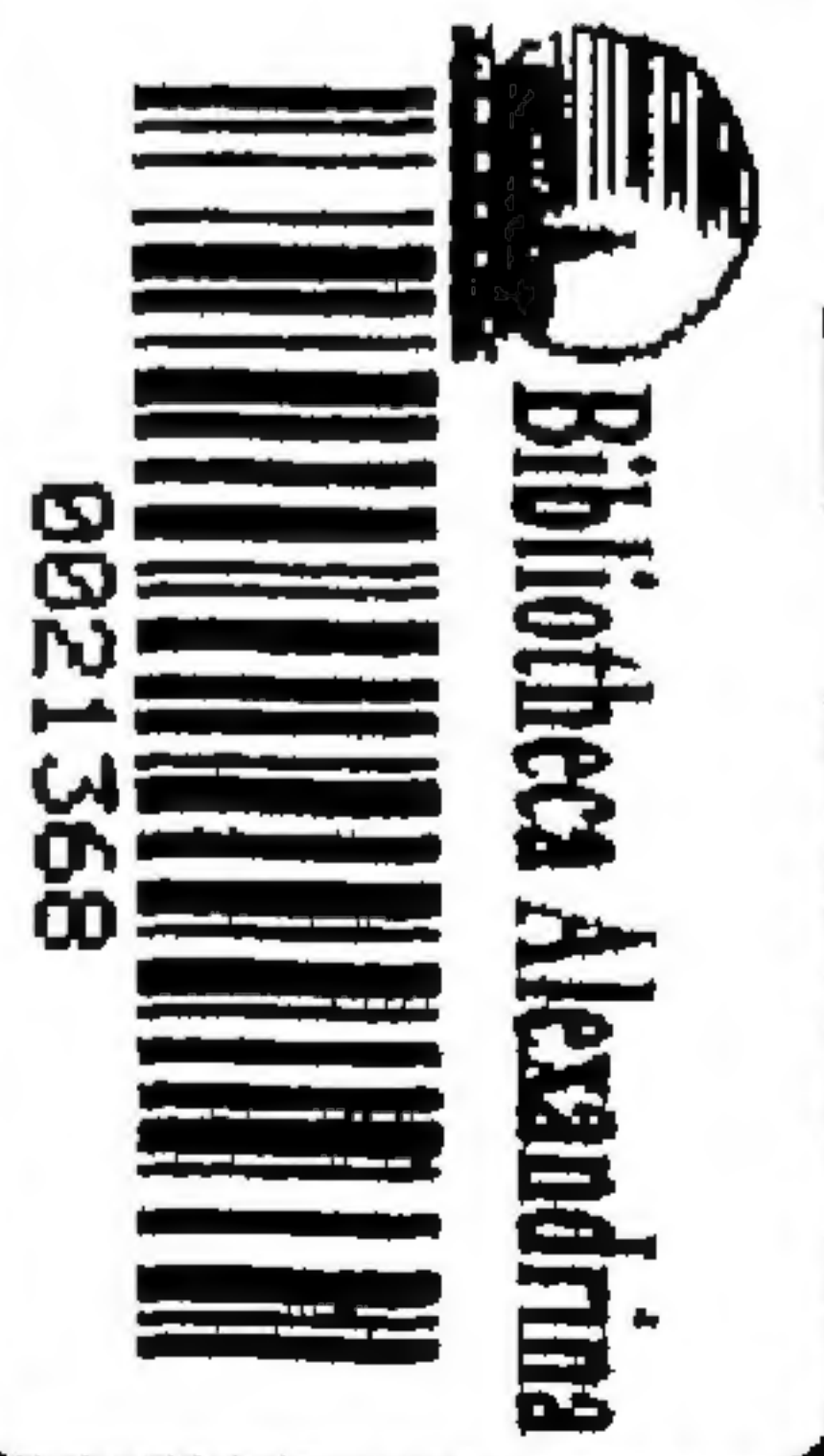
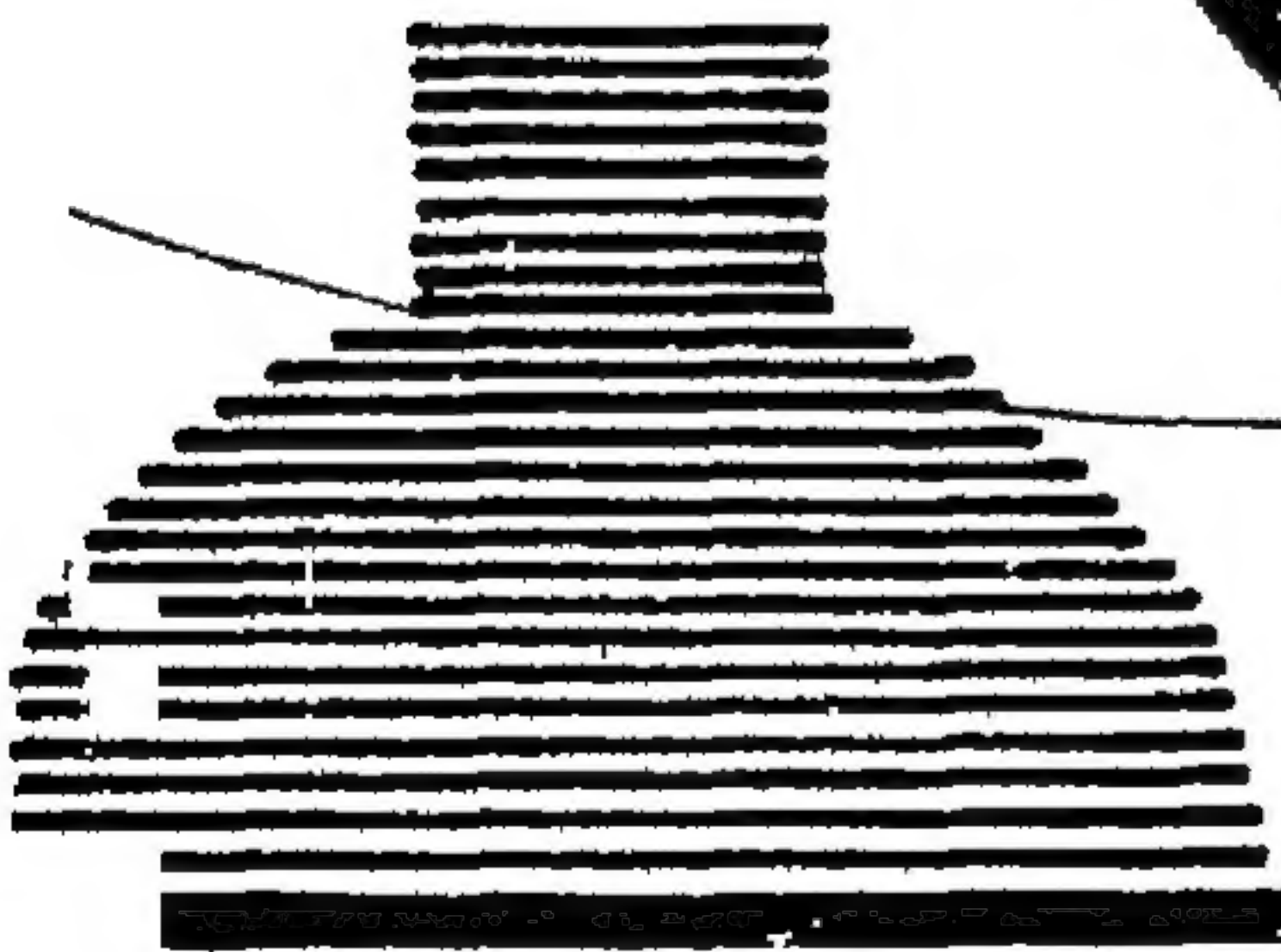


التفسير الإعلاني للأدب العربي

تأليف :

د . محمد عبد المنعم خفاجي

د . عبد العزيز شرف



لتفسير الإعلاوي للأدب العربي

تأليف

الدكتور عبد العزيز شرف

الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

الطبعة الاولى

١٩٨٠

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

دار الاتحاد العربي للطباعة
لصاحبها : محمد عبد الرزاق
١٩ كنيسة الأرمن ش الجيس
تلفون : ٩٣٤٠٩٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مدخل

إن الاتهامات النقدية التي تصطبغ بصبغة قضائية كما يقول «جون ديوى» قد أفسدت مفهوم «النقد» نفسه ، ذلك أن الحكم النهائي الحاسم يخلق السبيل أمام تجمد الطبيعة البشرية ، وعلى العكس من ذلك الحكم الذى ينمو ويتطور فى مضمار الفكر ، كادراك واع قد تحقق بنفاذ وعمق .

ولا شك أن الأدب أو الفن بوجه عام - كما يقرر توالستوى - هو أحد وسائل الاتصال بين الناس ، ومن هنا فإن تفسير الأدب يحتاج إلى مناهج أخرى غير تلك التي تصطبغ بصبغة قضائية ، ولقد شهد القرن العشرين لاقبالاً شديداً على الطريقة «التنقيبية» التي ولدت على أيدي «سانت بوف» و «تين» و «لانسون» فى القرن الماضى ، وبولغ فيها - تحت تأثير النزعة الألمانية : نقد وتحقيق النصوص ، دراسة التحريفات الطارئة على النص ، تفسير الأثر الأدبى بسيرة حياة الكاتب وبيئته وجيله الأدبى ، ولم تلبث دوجماتية الذوق أن تراجعت فى مطلع القرن العشرين أمام معنى النفسية والتواضع ، وفقد النقد ادعاءه الطفولى الباطل فى الشرح ، واتجه حثيثاً إلى تفسير الآثار الأدبية بواسطة التحليل الداخلى الذى تدعّمه جميع المناهج الخارجية ، وهو الأمر الذى يسعى إليه حثيثاً وبشكل علمى : منهج التفسير الاعلامى للأدب .. بهدف مقاومة الطلاق الذى يهدد العلاقات لا بين الكاتب والناقد وحدهما ، بل بينهما وبين القارئ أيضاً .

التفسير الاعلامى وطبيعة الأدب :

والتفسير الاعلامى يقوم على أساس من فهم طبيعة الأدب ، وأنها تقوم فى جوهرها على أساس اتصالها ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن

طريق الكلام ، فإنه كما يقول تولستوى : « ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن ، ومعنى هذا أن الأدب لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد ، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم ، ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والانغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى أصور اللفظية ، فإن كل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين من حولنا هي طبيعة الحال في متناول إحساساتنا فضلا عن أن في وسعنا أيضاً أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين » .

فأساس التفسير الإعلامي إذن يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب ، ذلك أن معظم خصائص العقل البشري التي تميزه عن غيره ترجع - كما يقول ريتشاردز - إلى كونه أداة الاتصال ، حتماً أن التجربة لابد أن يتم تكوينها قبل أن يبدأ توصيلها ، غير أن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر يحتمل الوقوع ، ولقد جعل قانون الانتقاء الطبيعي القدرة على الاتصال لدى الإنسان عاملاً ذا أهمية بالغة ، وأهمية الاتصال ، أكثر ما تكون في ميدان الفنون نفي الفنون تظهر عملية التوصيل في أسوأ صورها ، ولا شك أن أكثر المسائل الفنية صعوبة وأشدّها تعقيداً ستتضح لنا طبيعته في الحال إن نظرنا إليه من ناحية عامل التوصيل » .

وبدأة يحتاج الاصطلاحان : « اتصال واتصالات » ، إلى إيضاح . « فالاتصال ، ببساطة هو عملية الاتصال ، والاتصالات هي الوسائل التكنولوجية المستخدمة لتنفيذ هذه العملية . والاتصال - إذن - هو حقيقة أساسية للوجود الإنساني العملية الاجتماعية . والاتصالات تمثل شتى الطرق التي يؤثر بها شخص في شخص آخر أو يتأثر بها . وقد تكون هذه الطرق مباشرة وشخصية مثلما ينفذ الشاعر امرئيه في سوق مكاف مثلاً ، أو غير مباشرة ولا شخصية عندما يتوسل الأديب الصحيفة أو التلفزيون لنقل رسالته الإبداعية . فالاتصال - هو حاصل العملية

الاجتماعية . وهو الذى يجعل التفاعل بين الجنس البشرى ممكنا ، ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية .

ويرى « إدوارد سابير » أن هناك فرقا بين الاتصال والاتصالات . فالفرد - فى رأيه - يعنى ما يسميه بالعمليات الأولية أى السلوك الشعورى واللاشعورى الذى يقوم به الاتصال . وعنده أن العمليات الأربع هى : « اللغة ، والايحاء بأوسع المعانى ، والكلمة ، وتقليد السلوك الظاهرى الآخرين ، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة يمكن أن تسمى بشكل غامض : بالايحاء الاجتماعى ، وهو يستخدم الجمع » الاتصالات ، للدلالة على ما يطلق عليه الوسائل الثانوية ، وهى الأدوات والظنم التى تساعد على القيام بالاتصال ، ويرى سابير أن التفرقة بين اللفظين لها أهميتها التاريخية والاجتماعية . ذلك أن البشرية كلها قد منحت العمليات الأولية : كاللغة والايحاء . وتقليد السلوك والايحاء الاجتماعى . على أن الحضارات المتقدمة نسبيا فقط هى التى طورت الفنون الثانوية المتطورة . وتشترك كل الفنون فى ناحيتين : الأولى - أنه بالرغم من اختلافها ماديا فإن مهمتها الرئيسية هى إيجاد الاتصال اللغوى فى المواقف التى يستحيل فيها الاتصال المواجهى ، والثانية هى أن كل الفنون الثانوية تقدم الوسائل غير المباشرة التى يمكن بها تنفيذ العمليات الأولية للتقليد والايحاء الاجتماعى فهى وسائل غير مباشرة . إذ أن الراديو مثلا لا يقوم بالاتصال بنفسه وإنما يستطيع القيام بذلك فقط عندما يستخدمه شخص من الأشخاص لإرسال رموزه . وقد استطاع الإنسان عن طريق اختراع هذه الوسائل الفنية وتحسينها بزيادة عددها أن يحرر عملية الاتصال من قيود الزمان والمكان .

والأدب فن الإبانة عما فى النفس ، والتعبير الجميل عن مكنون الحس ، والتصوير الناطق للطبيعة ، والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر الـكون ومشاهد الوجود . الأمر الذى يؤكد ما نعتيه من الطبيعة الاتصالية الأدب كفن من الفنون الرفيعة التى يعبر كل منها بطريقة الخاصة عن مظاهر الحياة وخوارج النفوس ، فيبرز المشاعر بجماله وروعته . ولكنه يمتاز بأنه يجمع بين اللحن

والموسيقى والفكرة في النحت والجمال في الرسم ويزيد عن هذه الفنون بالإفصاح والإبانة ، والنهوض بأكثر مهام الحياة الثقافية والاجتماعية والتمهيدية .

فهو يصور ما في النفس من فكرة أو عاطفة تصويراً جميلاً ، ثم ينقل هذا التصوير إلى نفوس القراء وآذان السامعين . فيؤثر فيهم ويهز خواطرهم ويوقظ مشاعرهم ، ويعينهم على فهم الحياة ، ويوجههم إلى أرفع المثل وأبلى الغايات ، ولذلك كان الوسيلة المثلى التي نهضت بمعبء الثقافة العامة ، يؤديها بشت الطرق ومختلف الألوان ، والأداة الفوية التي اصطنعها الرسل والحكام والمصلحون . فلقد بلغ رسالة الدين على ألسنة الأنبياء . وشع بنور الحكمة على أفواه الحكماء ، ومن طريق الكمال للمصلحين ، وكان بعد هذا عماد النهضات السياسية والاجتماعية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذيها .

والأدب يصور جمال الحياة ، ومباهج الطبيعة ومشاهد الجمال ومفاتيح الحسن ، ومجالي الألس ، ويحمل ما قبح من الحياة ، وينير ما ادلم من الخطوب ، ويهدد ما فدح من الآلام ، وينقل ذلك إلى النفوس ، فتستروح له الخواطر المكدودة ، وتخف إليه القلوب اليائسة ، وتحيا عليه الآمال المحتضرة ، فيحيل اليأس أملاً . والوحشة أنساً ، والحزن مسرة ، والضيق انطلافاً .

وهكذا ترى مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعاً لاختلاف الظروف والعصور ، وتبعاً لمعنيها الخاص والعام ، يتسع فيشمل كل ألوان المعرفة ، ويضيق فيقف عند الكلام الجيد من مآثور الشعر والنثر وما يتصل به ، وترى كلا من هذين المعنيين يتسع حيناً ويضيق حيناً كذلك . وقد لوحظ مثل هذا في الأدب الأوروبي ، فإن لكلمة (لتراتور) عند الفرنج معنيين : معنى عاماً ومعنى خاصاً . فالمعنى العام دلالتها على كل ما صنف في أي لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية . أما المعنى الخاص فيراد به التعبير عن مكنون

الضائر ومشبوب المواطن بأسلوب إبداعى أنيق مع الإلمام بالقواعد التى تضمن على ذلك^(١) .

ومن هنا نرى اختلاف الكتاب الغربيين فى تعريف الأدب ، فهذا (إمرسن) الأمريكى يقول : الأدب سجل لخير الأفكار ، وهو تعريف للأدب بالمعنى العام . ويقول (برك) : « نريد بالأدب أفكار الأذكاء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ » ، وهو على عنايته بجمال الأداء يسمح للنظريات العلمية أن تطرق باب الأدب . أما (سانت بييف) الناقد الفرنسى فالأدب عنده هو الأسلوب الجميل الذى يصور الحقائق الإنسانية^(٢) ، وهذا هو الأدب بالمعنى الخاص .

ولاذن فلسفة الأدب معنيان : المعنى العام وهو كل ما أنتجه العقل من أنواع المعرفة حتى الطبيعة والنحو ، سواء أثار شعورك وأحدث فى نفسك لذة فنية أو لم يثر ولم يحدث .

والمعنى الخاص وهو الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذى يثير شعور القارئ أو السامع ويحدث فى نفسه لذة فنية كاللذة التى يحسها عند سماع الغناء أو توقيع الموسيقى أو رؤية الجمال . هو التعبير الجميل عن معانى الحياة وصورها هو مأثور الشعر الجميل أو النثر البليغ المؤثر فى النفس المثير للمواطن . فلا بد فيه من معان تثير العواطف وصياغة جميلة تؤدى بها هذه المعانى .

وهذا الأدب بالمعنى الخاص هو الذى نعى بدراسته والتوفر عليه ، وهو الأدب الحق الذى يتصل بالنفس ويلد المشاعر ويخاطب العاطفة ، أما النظريات العلمية لحقائق مجردة لا تستثير عاطفة ولا تلذ شعوراً ، لأنها تخاطب العقل وحده .

(١) الزيات ص ١٢ .

(٢) أصول النقد الأدبى للشنايب ص ١٧ .

كلمة أدب ومادتها :

إنّ هذا الأدب الذى تلك وظيفته ، وهذه رسالته ، وقبل أن نجيب على ذلك ينبغى أن نبحث أولاً فى مادة الكلمة ، نشأتها وأطوارها التاريخية :

فالأدب — بسكون الدال — الدعاء ومنه (المأدبة) بضم الدال وفتحها ، وفى الحديث عن ابن مسعود : إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته . والمأدبة والأدبة صنيعة الدعوة أو العرس يدعى إليه الناس ، كما يقول له (مدعاة) .

وأدب يأدب أدباً — من باب ضرب — دها إلى الطعام ، فهو أدب كما قال طرفة :

نحن فى المشتاة ندعو الحفلى لا ترى الأدب منا ينتقر^(١)
والجمع أدبة ككاتب وكتبة ، قال الإمام على كرم الله وجهه : أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة . وأدب القوم على الأمر جمعهم عليه ، وفى الجمع دعوة . قال أبو ذؤيب الهذلى :

وكيف قتلى معشراً يأدبونكم على الحق ألا تأشبهوه بباطل^(٢)
والأدب كذلك الأمر العجيب كالأدبة .

قال الأصمى : جاء فلان بأمر أدب أى عجيب مدهش ، أو هو العجيب والدهشة كقول منظور بن حية الأسدى يصف أزبى الناقة أى سرعتها ونشاطها :
(حتى أتى أزبىها بالأدب) أى بالعجب .

أما الأدب — بفتح الدال ، فهو الذى يتأدب به الأديب من الناس ، أو هو الظرف وحسن التناول ، أو هو كل رياضة عمودة يتخرج بها الإنسان فى فضيلة من الفضائل . ويقال أدب وأرب فهو أديب أريب . وتأدب واستأدب .
والبحير المذال أديب^(٣) .

(١) الحفلى محرّكة : الدعوة العامة ، الثفلى كجمزى الدعوة الخاصة .

(٢) تأشبهوه : تخططوه .

(٣) راجع هذه المواد فى الأساس للزمخشري واللسان والقاموس وشرحه ،

د « أدب » .

متنى وكيف نشأت :

لم ترد كلمة أدب — بفتح الدال — في القرآن الكريم . على الرغم من خفتها ، وعلى الرغم من ورود أكثر من آية في معناها . وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته . ولم ترد كذلك في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية التي تعد من أخوات العربية . فيما يقرره الباحثون (١) .

ولكنها ترددت بنصها أو مادتها في بعض ما نقل إلينا من آثار الجاهلية ، كما في حديث عتبة بن ربيعة مع الله هند ، وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجه من أحد حتى يصفه من غير أن يسميه ، فكان مما وصف به أبا سفيان بن حرب حين خطبها قوله : « يؤدب أهل ولا يؤدبون » . وكان مما ردت به عليه : « وسأخذه بأدب البعل مع لزوم قبتي وقلة تلفتي » (٢) . وفي كتاب النعمان ابن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب : « وقد أوفدت إليها الملك رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأسابهم وعقولهم وآدابهم » وفي كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى : « فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك » . بل لو قسمت كل رجل منهم ، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آياته أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب . وبالشرف والسؤدد موصوف ، وبالرأى الفاضل والأدب معروف ، (٣) وقال الأعشى :

جروا على أدب منى بلا نزق ولا إذا شمرت حرب الأغمار

وهي في هذه النصوص مستعملة في المعنى الخلقى من تهذيب النفس وترقيق الطبع وتحلية الخلق ، واتباع الطريقة المحمودة والمعادة الحسنة وكريم الأخلاق وموروث الشماثل .

وجاء الإسلام فاطردت الكلمة في مجراها ، وترددت في كثير من النصوص على لسان النبي ﷺ وصحابته . فقد ورد أن رسول الله ﷺ كان يخاطب وفود

(١) الأدب الجاهلي لطلح حسين ص ٢٠ .

(٢) الأمالي ١٠٤ ج ٢ .

(٣) العقد الفريد ٩٩ ج ١ .

العرب على اختلاف لهجاتهم التي لا تهتدى إلى معرفتها بعض العرب ، فيفهمهم عنهم ويفهمهم ، حتى قال له على رضى الله عنه : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تسلم الوفود بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول الكريم : « أدبني ربي فأحسن تأديبي وربيت في نبي سعد » . والتأديب هنا معناه التعليم .

ونظراً لأن الكلمة لم ترد في القرآن الكريم ، ولندرة ورودها في الأدب الجاهلي ، وعدم وجودها فيما عرف من اللغات السامية ، كانت هذه النصوص الجاهلية موضع شك وإرتياب عند كثير من اللغويين والباحثين والمستشرقين . كما كان الحديث النبوي « أدبني ربي فأحسن تأديبي » موضع التردد وعدم الاطمئنان عند بعضهم (١) .

وقد حدا هذا بهم إلى أن يلتمسوا للكلمة أصلاً التمحّل أو الفرض . لأنها لم تنبع في رأيهم إلا في العصر الأموي .

يقول بعضهم إنها أخذت من الأدب بمعنى الدعاء إلى الطعام . لأن الأدب يأدب الناس ويدعوهم إلى المحامد . أو من الأدب بمعنى المعجب ، لأن الأدب يعجب منه لحسنه . ويمجب من صاحبه لفضله (٢) : وهذا رأى يعوزه الدليل القاطع . فضلاً عن أن المأمود عند العرب استعمال الكلمة بنصها عند استعمالها في معنى آخر . فلماذا فتحت الدال ؟

يرى الدكتور نلينو المستشرق الإيطالي أن بين الأدب والدأب اتفاقاً في المعنى الأصلي وهو السنة والعادة ، فظن أن العرب جمعوا دأباً على آداب بالقلب كما جمعوا بئراً على آبار ، ثم اشتقوا من هذا الجمع على نوالى الحقب مفرداً جديداً هو الأدب ، واسكن في رأى الأستاذ حلقة مفقودة ، وهي أن جمع دأب على آداب لم يرد في أثر ولم ير في معجم (٣) .

(١) طه حسين الأدب الجاهلي ١٩ .

(٢) اللسان وشرح الكاتب للجواليقي ١٣ ، ١٤ .

(٣) أصول الأدب للزيات ص ٨ .

وقد احتال الأب أنستاس الكرملي في أن يجعل للكلمة أصلاً يونانياً ، ولكنه انتهى برأيه إلى الظن والتخمين . فإنه يرى أن الأدب صنعة الأديب الوارد في اللغة اليونانية باللفظ والمعنى ، فمن معاني الأديب عندهم الحسن الغناء اللذيذ المحادثة والمنادمة والمجاسة المثير لموى جلساته بأغامه الشجية وحديثه الريق .

ويرى بعضهم أنها نقلت عن بعض العرب من غير القرشيين في العصر الإسلامي ثم ذاعت ونقلت من المعنى الخلقى إلى المعنى الاصطلاحي في العصر الأموي (١) .

وهناك من يفرض أنها دخلت العربية من لغة السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور ، وأخذها عنهم الساميون الطارئون عليهم ، إذ كان معنى (أديب) عندهم (الإنسان) ثم نقلت عندهم من أديب إلى آدم ، واحتفظت العربية بالأصل السومري واستعماعته فيما يؤدي معنى الإنسانية أو الأدمية من كرم الخلال وما يتصل به (٢) .

هذه آراء الباحثين في تاريخ كلمة (أدب) ، وهي كما ترى إنما تضرب في مجاهل الحدس والتخمين ، وليس فيها دليل قاطع أو سند صحيح يدعوهم إلى الشك فيما حل على الجاهليين من نصوص ، وما نسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من حديث .

ويحب أن نقول لهم : إذا كانت المسألة مسألة احتمال وظن ، فما الذي يمنع احتمال صحة هذه النصوص الجاهلية ؟ وهل يدفع الاحتمال باحتمال ؟ وينقض الظن بظن ؟ وإذا كانت ندرة هذه النصوص هي التي حملتكم على الشك فيها ، فلم لا يجوز أن تكون هذه الكلمة وردت في نصوص كثيرة أصابها ما أصاب الأدب الجاهلي من الضياع والتحريف ؟ أما القرآن الكريم فإنه لم يسنوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً ، وأما الحديث الشريف فإنه ليس بندي

(١) الأدب الجاهلي ص ٢٠ .

(٢) أصول الأدب للزيات ص ٩ وتاريخ أدب اللغة العربية لجورجي

زيدان ج ١ ص ١٠

الطول الذى يلتبس لفظه على الحافظين حتى يشك فيه . فوجود الكلمة فيه دليل على وجودها فى الجاهلية ، لأن الرسول ﷺ لم يرتجها ارتجالاً ، وإنما استعملها استعمالاً بدليلاً فهم الامام على لها دون سؤال أو مراجعة .

كيف نشك فى هذه النصوص إذن وندفعها برأى محتمل غير قاطع ، أو وجه مخترع غير ثابت ؟ وإذا كان كل نص منها لا يفيد الرجحان أفلا يكون فى مجموعها ما يفيد إن لم يفد اليقين ؟ على أن هذه النصوص وُ وها إذا سلم انتحالها ، تبين لنا على الأقل رأى المنتحلين فى عرب الجاهلية . وكيف كانوا ينصرون حياتهم الاجتماعية والأدبية والسياسية . وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة أدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عرفت فى الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟

وأخيراً فإن وجود أخواتها المشتركة معها فى المادة والقريبات معها فى المعنى مثل بدأ وأبد ودأب . يدل على أن كلمة أدب — ويندر أن ترد هذه الكلمات بدونها لحقتها — دارت معها فى الحياة العربية الجاهلية (١) .

الاطوار التاريخية لمطلول كلمة أدب :

كانت هذه الكلمة تدل فى أول أسرها — كما رأينا — على رياضة النفس وتموينها على ما يستحسن من السيرة والخلق . وهى اكتساب الأخلاق الكريمة . واصطلاح السيرة الحميدة . ولهذا يقول الجوالقي فى شرح أدب الكاتب : « والأدب الذى كانت تعرفه العرب هو ما يحسن من الأخلاق ، وفعل المكارم ، . وكذلك كانت فى الجاهلية . فلما كان صدر الإسلام أضيف إلى مدلولها تعليم المرء ما أثر من المحامد والمعارف . وصارت تدور حول المعنى التعليمى كما فى حديث الرسول ﷺ — إلى جانب دورانها حول المعنى الخلقى والنفسى .

فلما كان العصر الأموى شاع استعمالها ، وأخذت مشتقاتها تتعدد ؛ ومعانيها

(١) أصول النقد الأدبى للنساييب ص ٣ ، ٥ .

تتميز . وأصبحت عنواناً جديداً على التعليم الفذ والتربية الممتازة . ونشأت مهنة جديدة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العليا وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء وكانوا يسمون (المؤدبين) . وهؤلاء يدرسون لتلاميذهم الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ونحو ذلك من المعارف التي تكون الثقافة الأدبية . وهي غير المعارف التي كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين في ذلك الحين وهي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وما يتصل بهما من تفسير وفقه وفتاوى . وعلى هذا دخل في مدلول كلمة أدب ما يلقيه المعلم (المؤدب) إل تلميذه من كل ما يمنحه حفظاً من المعرفة والثقافة الأدبية (١) .

وإذن فقد صارت كلية أدب في ذلك العهد تؤدي معنيين ممتازين :

أحدهما : هذا المعنى الخلقى التهذيبى وهو أخذ النفس بالمرانة على المضائل وكريم الشيم . ثم التأثير بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة . ومن هذا تسمية عبد الله بن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير . لاشتمالها على قوانين وأصول من تسلك بها صار أديباً أى فاضلاً مؤدباً مهذباً . ومنه قول زياد فى خطبته البتراء : وأما والله لاؤدبنكم غير هذا الأدب أو لتستقيمن لى قناتكم (٢) ، . وقول بعض الفزاريين من شعراء الحنابلة :

أكنيه حين أناديه لا كرمه ولا ألقبه ؛ والسواة اللقب
كذلك أدبت حتى صار من خلقى أنى وجدت ملاك الشيمة الأدب

(١) ويلاحظ ان لفظ الأدباء ظل يطلق على العلماء المؤدبين حتى او آخر القرن الثالث الهجرى حين استقلت العلوم ، وضعفت الرواية ، وغلبت العجمة ولهذا قالوا : ختم تاريخ الأدباء بالبرد وبعلب ، وانفرد الشعر والكتاب بمزية اللقب (معجم الأدباء طبعة فريد رفاعى ١٢٢ ج ٥) .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٥٨ ج ٢ .

وما أنشده الجاحظ :

ولاني على ما كان من عنجهيتي ولولة أعرابيتي لأديب (١)
وقول سالم بن وابصة :

إذا شئت تدعى كريماً مكرماً أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً حراً
إذا ما أنت من صاحب لك زلة فمكن أنت محتالاً لولته عذراً

والثاني : المعنى النعملي يسمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من
اسب وخبر ومثل ويحو ذلك من المعارف غير الشرعية ، التي كان يقوم
بنا ريسها المؤدبون المعلومون . ومن ذلك قول عبد الملك لمؤدب ولده وأديبهم
برواية شعر الأعشى ، وقول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتني
لك وأنت تؤدبني ؟ قال : أحسن طاعة . قال : فأطعني الآن كما كنت
أطيعك (٢) .

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الأول الهجري
إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولها ضيقاً وسعة خلال القرون التالية ، حتى أثر
قولهم : الأدب أدبان . أدب النفس وأدب الدرس (٣) .

ولما نشأت بعض العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف في منتصف القرن
الثاني ؛ دخل ما وضع من هذه الأصول في مدلول الأدب ، إلى أن ازدهرت
الحضارة العباسية وصحبته النهضة العلمية وقويت حركة التأليف والترجمة ،
تلك الحركة التي انتهت فيما بعد باستتقلال هذه العلوم بأسمائها ، باستيفاء
عناصرها وقواعدها ، واتساع حركة التأليف فيها .

حتى إذا كان القرن الثالث رأينا مادة الأدب تؤدي المعاني الآتية :

(١) العنجهية الحمق والجهل ، واللولة الهيج والحمق ، والمراد بذلك ،
جفاء الأخلاق .

(٢) عيون الأخبار لابن قتيبة ٢٠١ ج ١ .

(٣) لسان العرب مادة أدب .

أولاً : المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأيام وأحكام نقدية ثم النثر الفني الذي جوده الكتاب . وظهرت بهذا المعنى كتب معروفة كالبيان والتبيين للمجاط المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ٢٨٥ هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام ٢٣١ هـ وغيرها مما نجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء في النقد الأدبي ، ومعارف قصصية .

ثانياً : المعنى العام الذي يتناول المعارف الإنسانية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة ونحو ذلك من كل ما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقاً ، فأطلق الأدب على الغناء . قال ابن خلدون : « وكان الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن (الأدب) لما هو تابع للشعر إذ الغناء إنما هو تلحينه ، . . . وكان من أثر قلب العرب في أعطاف النعيم ، لما ورفت ظلال العيش في مدن العراق والجزيرة ، أن أولعوا بالمنادمة والتألق . فأطلقوا الأدب على الأناقة في اللباس والطعام ، واللباقة في الحديث والكلام ، وحسن التناول والمنادمة ، وخدمة الملوك والأمراء ، والبراعة في الصيد أو اللعب ، وكل ما من شأنه تسكوين الرجل المستنير ، وبهذا صار لفظ الأدب يرادف لفظ الظريف ، أو المثقف أو المستنير ولهذا يقول التبريزي في شرح الحماسة : « وكان الأدب اسماً لما يفعله الإنسان فيترن به في الناس ، ويقول صاحب اللسان : « الأدب الظرف وحسن التناول ، .

ويدلنا على أن الأدب كان يطلق على جميع ما ترجم من العلوم ونقل من الآداب والفنون ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسي أنه قال : « الأدب عشرة شهر جانية ، وثلاثة أنو شروانية ، وثلاثة عربية وواحدة أربت عليهن . أما العود والشطرنج ولعب الصواج فشهر جانية ، وأما الأنو شروانية فالطب والهندسة والفروسية ، وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس ، وأما الواحدة فقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس (١) . وقد بقي هذا المعنى العام وزاد اتساعاً في القرن الرابع كما سيأتى :

(١) أصول الأدب للزيادت ص ١٠ .

ثالثاً : هذه العلوم الأدبية اللازمة لاستكمال ثقافة الأديب ، والاستعانة بها على إنشاء الأدب وفهمه وتذوقه ونقده . كاللغة والنحو والنسب والاختبار والنقد وهي العلوم التي كانت عماد الثقافة العربية .

رابعاً : أدب النفس . وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن في علم أو عمل من خلق فاضل ، وسيرة محمودة ، وقوانين يلزمها كل ذي حرفة أو منصب . ومن الكتب في هذا المعنى أدب الكاتب لابن قنينة ، وباب الأدب في صحيح البخاري ، وفي حماسة أبي تمام ، وأدب النفس لأبي العباس المرخسي . ويستمر التأليف في هذا النوع من أدب السلوك على توالي القرون . كأدب القديم لكشاجم المتوفى سنة ٣٥٩ هـ . وأدب الدنيا والدين للماوردي ٤٥٠ هـ وآداب الصوفية للنيسابوري ٤٤٥ هـ . وآداب البحث والمناظرة^(١) .

ولما جاء القرن الرابع كانت العلوم اللغوية منفصلة عن الأدب ، وبقي النقد يحاول الاستقلال والانفصال ، وكان كتاب المصنعاتين لأبي هلال العسكري مقدمة لنشاط هذا الفن ومحاولته الوجود الاستقلالي ، وكذلك كتاب الموازنة للأمدى والوساطة للجرجاني ، ونحو ذلك من الكتب والرسائل التي استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله ، فلم يكده ينتهي القرن الرابع ويحل الخامس ، حتى تم له الاستقلال على يدى عبد القاهر ، وحيث نشأت علوم البلاغة ؛ وبهذا أصبح الأدب يؤدى :

أولاً : المعنى الخاص ، الذى وقف به عند الشعر والنثر ، بعد انفصال النقد والبلاغة عنه . وذلك فى القرن الرابع الهجرى .

ثانياً : المعنى العام . وقد بقى على سمته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية ، فقد جاء فى الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفا ، وهى من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم التي يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس : منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها الفلسفية الحقيقية . فالرياضية هى علم الآداب . وهى تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم

(١) اصول النقد الأدبي للشايب ص ٩ .

النحو واللغة ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ،
ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف
والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارا سير والأخبار ... ،

فلما انتهى القرن الخامس وقف الأدب عند الشعر والنثر ، وتحدد معناه
الخاص بما يجرى عليه الاستعمال اليوم ، وبما يقرب من معناه في القرن الأول ،
فقد أريد به مأثور الشعر والنثر .

أما المعنى العام فقد ضاق مدلوله بعد إخراجه ان الصفا ، ولم يعد الأدب يطلق
على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية ، بل أصبح قاصراً على علوم
اللغة العربية ، وإن لم يعين أحد هذه العلوم حتى أواخر القرن الخامس . فلما
أنشئت المدرسة النظامية ببغداد ، وجعل لدراسة الأدب فيها مكان جعلوا علوم
العربية ثمانية : النحو واللغة والنصريف والعروض والقوافي وصناعة الشعر
وأخبار العرب وأنسابهم : ثم جاء الزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨ هـ فعرف علوم
الأدب بأنها علوم يحتزبها عن الخلل في كلام العرب لفظاً وكتابة ، وجعلها اثني
عشر علماً بإضافة المعاني والبيان والإملاء والإنشاء إلى علوم المدرسة النظامية (١)
ثم تتابع العلماء والأدباء وهم يختلفون في حصرها ، حتى ابن خلدون المتوفى
سنة ٨٠٨ هـ وما زالوا يختلفون حتى عصرنا الحالي (٢) .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فإننا نحاول دراسة الأدب العرب في ضوء
منهج التفسير الاعلامي .

ونسأل الله التوفيق ، فجّل من لا يخطئ تحيزاً أو قصوراً في عالم البشر .

المؤلفان

(١) في اصول الأدب للزيات ص ١١ .

(٢) اصول النقد الأدبي للشايب ص ١٢ .

(٢) -- التفسير للأدب العربي ٢

الفصل الاول

التفسير الإعلامى للأدب

ونحن هنا حينما نسمى إلى التفسير الإعلامى للأدب العربى ، فإننا نحاول الاستفادة من الدراسات الانسانية العامة ، ودراسات الاعلام والاتصال بالجمهور ، وبخاصة ، لطرح افتراضات حول استخدام هذا الأسلوب الجديد فى تفسير الأدب العربى .

فاذا كنا قد طرحنا الافتراض الاساسى ، وهو أن الأدب يقوم على جوهر اتصالى ، فإن عمليات التفسير الاعلامى للأدب ، تقوم على أساس من العبارة ، الإعلامية الشهيرة :

من : (الأديب)

يقول ماذا : (الرسالة الابداعية)

لمن : (الجمهور المتلقى)

وبأية وسيلة ؟ : (وسائل الاتصال بالجمهور)

وبأى تأثير ؟

ونضيف إليها تعديل ريموند نيكسون الذى يتصل بالموقف العام للاتصال ، والهدف من العملية الاتصالية ، بحيث تصبح العبارة على هذا النحو ملخصة لعمليات التفسير الاعلامى للأدب بصفة خاصة :

من — يقول ماذا — لمن — وما هو تأثير ما يقال — وفى أى ظروف —
ولأى هدف — وبأية وسيلة ؟

فالتفسير الإعلامى للأدب يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية ، فالأديب والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة ، هى جميعاً حلقات متصلة فى سلسلة واحدة . وينهار العمل الأدبى ؛ إذا ما اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة فى أية حلقة من حلقاتها . فالعمل الفنى الحقيقى ؛ كما ذهب إلى ذلك تولستوى أيضاً -

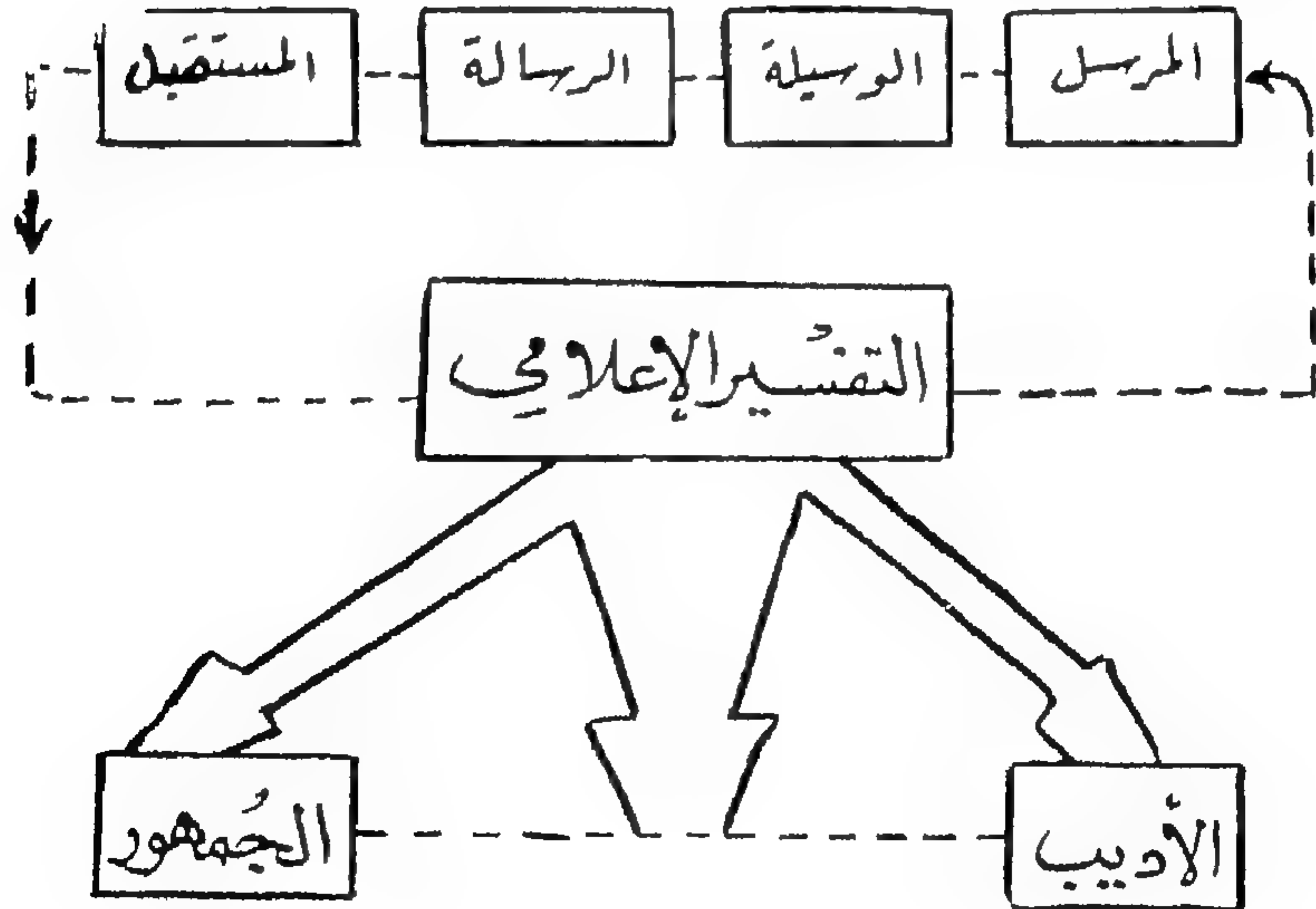
هو ، ذلك الانتاج الصادق الذى يحور كل فاصل بين صاحبه من جهة ؛ وبين الانسان الذى يوجه لايه من جهة أخرى ؛ ثم هو أيضاً ذلك الانتاج العامر بالمعاطفة الذى يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه لايهم ،

ونخلص مما تقدم إلى أن :

— من ؟

هى دراسة الأديب المرسل مبدع الرسالة ، أو الأثر الأدبى . وهنا يفيد التفسير الإعلامى فى دراسة « من ؟ » من المنهج المستمد من علوم الطبيعة لمعرفة المؤثرات الدائمة التى عملت فى تكوينه وما إلى ذلك ، مما يمكن أن يفيد من دراسات « بروقتير » و « سانت بوف » . ولكن هذا المنهج وحده لا يكفى فى دراسة المرسل . إذ لابد من الإفادة من المناهج الأخرى : كالمنهج الاجتماعى والتحليل النفسى وما إلى ذلك مما يلقى الضوء على « المرسل » كعنصر أساسى من عناصر العملية الإبداعية . ذلك أن مكان « المرسل » يبين من النموذج التالى

التفسير الإعلامى



ومن أشهر ما كتب في النقد في السنوات الأخيرة كتاب « تحليل النقد » .
لنورثروب فراي ؛ وفي رأى فراي أن الأشكال - أى الصور والأخيلة - التى
يدفع بها الخيال إلى الدنيا هى التى تصنع القيم لا الأدب وحده بل لكل التركيبات
اللفظية ، وهو يقول فى آخر كتابه : أليس صحيحاً أن التركيبات اللفظية فى علم
النفس وعلم الأجناس وعلم الأديان والتاريخ والقانون وغيرها من كل ما يتكون
من ألفاظ ركبت بنفس الطريقة التى ركبت بها الأساطير والأمثال التى تجعلها فى
الأدب ، صورتها النظرية الأصلية ؟ . فالأساطير أى الرواية الخيالية بعبارة
أخرى هى المعادلات الرياضية فى جميع التركيبات اللفظية الممكنة ولذلك كما يقول
فراي نرى الناقد يمسك بيده « مفتاح أرض الأحلام » ، بمعنى أن الناقد يمسك بيده
مفتاح كافة الصور اللفظية وهو فى مركز يمكنه من لحام « جميع الحلقات المكسورة
بين الخلق والمعرفة » ، بين الفن والعلم والخيال والإدراك ... وهذا - كما يبدو
بوضوح - هو النتيجة الاجتماعية والعملية لجهود الناقد ، ولقد فسر فراي
تفسيراً واضحاً مفصلاً الهدف النهائى الذى رعى إليه كوايردج بجهوده الواسعة
التي لم تتم ، بل إنه استطاع أن يصف - بطريقة أكمل مما فعل أرنولد - ما هى
الوظيفة الاجتماعية الواجبة للنقد فى العصر الحديث ، وسبب ذلك أن فراي
أتيح له أكثر مما أتيح لأرنولد من علم النفس وعلم الأجناس والقصاص
الأسطوري المقارن ؛ كما أتيح له فى مؤلفات بيتس وجويبر وليليوت ؛ ما كان
يدعو إليه أرنولد من إنتاج أدب حديث كاف .

واتسامل مع روبرت لانجباوم Robert Langbaum^(١) ، إذا كان فراي
مكملاً لفكر كوايردج وأرنولد فما هو الجديد إذن فى النقد الأدبى ؟ الجديد
- كما يقول - هو ذلك الحكم الهائل من النظريات غير الأدبية التى تمكن الناقد
الأدبى الحديث من تبرير وتطوير وتطبيق الأفكار البديهية الرومانسية الخاصة
بوجود الخيال والخاصة بصدق ما يتصوره الخيال ، وأهم هذه النظريات مستمد
من ثلاثة ميادين من ميادين الفكر غير الأدبى : وأحد هذه الميادين هو النظرة

(١) كاتب مؤلف أمريكى معروف ، ومن أهم ما كتبه « شعر الخبرة » .

الحالية إلى التاريخ التي ظهرت على يد هيجل ، وهي النظرية القائلة إن العقل يتطور تطوراً تاريخياً وأن الواقع يتطور معه ، وذلك لأن كل عصر يصنع صورة ذهنية لواقعه وكل عصر له نظره إلى الدنيا . وكلما صادق من حيث إن الصور الذهنية صادقة والأدب وهو أصدق تعبير عن هذه النظرات إلى الدنيا هو سجل للإلهام التاريخي ؛ وهو عند أتباع هيجل نهاية الإلهام .

والثاني وهو الدراسة المقارنة للأساطير القديمة في مؤلفات مثل « الغصن الذهبي » ، ألفريزر ، فبالكشف عن العناصر المشتركة بين مختلف الأساطير تبين هذه الدراسات أن جميع الأساطير صادقة كصدق الصور الذهنية وأن هذه الأساطير لها معانيها العميقة ، وهكذا يستطيع الناقد الحديث أن يبرر التدقيق الرومانسي لما هو بديع ، والعقيدة الرومانسية القائلة بأن هناك شيئاً عميقاً في كل ما هو بديع ، وإن كان الرومانسيون لم يستطيعوا دائماً أن يقولوا ما هو هذا الشيء ...

والثالث والأهم هو اكتشاف فرويد — وهو في الواقع تسمية أكثر منه اكتشافاً — للعقل الباطن وتحليله له ، فحين جعل فرويد من العقل الباطن شيئاً يتناوله الإدراك ... شيئاً عاملاً ... فإنه يبرز ما يقول به الرومانسيون من أن العقائين جعلوا الإنسان مجرد جزء من عقله . فالخيال هو الاسم الذي أطلقه الرومانسيون على العقل البشري وهو يعمل ، وقد يقال إن الشعر الرومانسي يتخصص في إدطائنا بالخيال إحساساً بالجانب المستتر من العقل ، ولكن نفاذ القرن الماضي لم نكن لديهم المفردات اللغوية التي تمكنهم من أن يقولوا الكثير عن هذا الجانب المستتر . وإنما كانوا يستطيعون الاستجابة بالحس لوجوده في الشعر ويتحدثون بعد ذلك عن هذه الاستجابة ، أو كانوا بعبارة أخرى يمارسون النقد الانطباعي كما فعل أرنولد وكما فعل بيتر من بعده .

الفصل الثاني

الرسالة الإبداعية

أما العنصر الثاني في التفسير الإعلامي للأدب فهو :

يقول ماذا ؟

ويقصد به «الرسالة الإبداعية» وما تنطوي عليه من «مضمون» ، وكيفية التعبير عن هذا المضمون وتحريره في رموز لتكوين «الرسالة» ، والمرسل يضع رسالته في شكل معين أو جنس أدبي معين وصيغة محدودة من الرموز أو الكلمات .

وفي هذا العنصر يفيد التحليل الإعلامي من المناهج والنظم التي تقررت فائدتها للنقد الأدبي ، ومنها : العلوم الاجتماعية ، فقد أفاد النقد من التحليل النفسي وعلم النفس الجماعي ، والتجريبي والاكليديسكي وعلم النفس الاجتماعي ، واستعار النقد من علوم الاجتماع المتزاخرة ، كما يقول «ستالي هايم» : نظريات ومقومات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي وصلة هذه بالأدب والطواهر الثقافية الأخرى . كما يفيد من المذاهب الأنثروبولوجية والفنولوجية والدراسة الأدبية والدراسات القديمة في اللغويات ولفقه اللغة والدراسات الدلالية الحديثة . وكذلك العلوم الطبيعية والحيوية والفلسفة .

وحين يضيف المنهج الإعلامي هذه المناهج إليه في دراسة «الرسالة الإبداعية» وما حولها من عناصر ، فإنه ينظر إلى العملية الإبداعية نظرة متكاملة ، فالفنان العظيم — كما يقول مالرو هو — ذلك السكياوي الساحر الذي اهتدى أخيراً إلى السر في صناعة الذهب ، وإن كان لا يصنع الذهب — بطبيعة الحال — من أي شيء كائناً ما كان ، فليس الفنان من العالم بمثابة الناصح أو الناقل ، بل هو مته بمثابة المنافس أو الخصم المناضل .

والعمل التفسير الإعلامي بالقياس إلى هذا التشبيه ، هو المنهج الذي يوضح

التجربة الإبداعية ويملوها ، مفيدا ، من منهج الإعلام الذى يعتمد الفروض والملاحظة وإجراء التجارب والقياس ، إلى جانب الفكر النظرى والتأملات الحضارية ، وهناك دراسات تجريدية عديدة ركزت على عنصر « الرسالة » ، نفيد منها فى تفسير الأدب ، مثل الدراسة التى أجريت حول تركيب عرض الموضوعات ذات الزوايا المختلفة ووجهات النظر المتعددة . والدراسة التى أحريت حول أثر المواد المعارضة للفضايا بعد الاقتناع بها . كما نفيد من دراسة « هوفلاندر فائس » الإعلامية حول أثر المرسل فى الإقناع ومدى تأثير الثقة به فى الوصول إلى الهدف ، ثم دراسة « حائيس وفيشساح » حول المضمون وأثره فى الجماهير .

وهذه الدراسات فى مجموعها تدرس الأجزاء أو العناصر التى تؤلف من مجموعها العمل الأدبى ، وكيف ترتبط سويا ، وعلى أى نحو تسهم فى القيمة الجمالية للرسالة وهذه العناصر هى التى يتركب منها كيان الرسالة الإبداعية مادة وشكلا وتعبيراً .

أما المادة « فتدل على « قوالب البناء » الحسبة التى تتركب منها الرسالة الإبداعية — من أصوات وألفاظ ، إلخ . وفى الرسالة الإبداعية ترتب هذه القوالب وتنظم عام نحو معين — هو « شكل الرسالة » . غير أن الرسالة الإبداعية أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية . فعندما ندركها جمالياً ، نجدها تنطوى على انفعالات ، وصور وأفكار ، ونجد فى الشعر « حزناً » وفى الرواية « تشاؤماً » وهناك عنصر آخر يوضح فى بعض الأعمال الفنية وإن لم يكن فى كلها . وقد أسماه جيروم ستولنيتز - بموضوع العمل الفنى Subject matter أى الموضوعات والحوادث التى تصور فى الفن التمثيلى كالدراما والتصوير التقليدى (١) والمقصود من تحليل بناء الرسالة الإبداعية أن يصدق على كل فن — وعلى ذلك فلا مفر كما يقول ستولنيتز — من أن يكون التحليل على مستوى عال من العمومية وأن تختار نفس ألفاظ « المادة » و « الشكل » و « التعبير » لتتسم بالشمول الشديد فهى

(١) جيروم ستولنيتز : (ترجمة د . فؤاد زكريا) : النقد الفنى .

« مقولات » ، أى أنها تصنف أوجه الشبه بين عناصر مختلف الموضوعات الأدبية وعلى ذلك فليست المقولات الثلاث دليلاً عن الدراسة التجريبية للعمل الفنى ، وما كان يمكن أن تكون كذلك ، إذ أنها أكثر تجريداً من أن تسمح بهذا . ولابد لنا من أن نذكر - وما هنا - بأن تبيين ما هى الأمثلة الخاصة بالمادة والشكل والتعبير التى تتمثل فى الأعمال الفردية . فالمقولات معالم إرشادية للتحليل الفنى . وهى توضح طريقة إجراء التمييز بين عناصر العمل . ولكن لا يمكن استخدامها على نحو مفر إلا وهى مهترنة بما لدينا من معرفة من الفنون الخاصة . وما الهدف من تحليل البناء الفنى ، شأنه شأن التفكير النظرى الجمالى عامة سوى توضيح المفاهيم التى نستخدمها عند الكلام عن الفن (١) . فهو إذن معين لا غناء عنه بالنسبة إلى التفسير الإعلالى للأدب . ومع ذلك فهو لا يدعى سوى أنه الخطوة الأولى فى عملية تحليل القصائد والقصص والروايات والمسرحيات ... الخ .

ومنذ بداية هذا البحث ، سنجد أن العلاقة المتبادلة بين مقولات الأدب تباع من الوثوق حداً يسترعى النظر بحق . ذلك لأننا سنبدأ بأبسط العناصر . وأكثرها أولية - وهو « المادة » المحسوسة للرسالة الإبداعية . ومع ذلك فإن نفس معنى هذا اللفظ يودى بنا إلى التفكير فى « الشكل » . فاللفظان مرتبطان إذ أننا نجد المادة قائمة بذاتها أبداً ، بل إن لها على الدوام شكلاً ما . فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائماً على نحو ما . حتى لو كان الشكل يفتقر إلى الوضوح والانتظام ، وعلى العكس من ذلك ، فإن الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما ؛ ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة « عند » بل Bell ترتيباً للخطوط والألوان وما إليها (٢) .

كذلك تظهر العلاقة المتبادلة بين المادة والشكل حين ننظر إلى المادة على نحو آخر ، فعندما يأخذ الأديب على عاتقه عملية الإبداع . لا تكون الرسالة من

(١) جيروم ستولنيتر : (ترجمة د. فؤاد زكريا) : النقد الفنى ص

٣٢٢ ، ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٥

خاليط من المناظر والأصوات اعتباطاً ، بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل فى نمط ثابت — هو الوسيط الفنى Medium وأوضح أمثلة الوسيط الفنى هو السلم الموسيقى إذ لا يوجد فى الفنون الأخرى فن يستطيع أن يفخر بأن الوسيط أو « الوسيلة » التى يستخدمها تنسجم بها القدرات من التنظيم الدقيق المحدد المعالم (١) .

وعلى ذلك . فإن « مادة » العمل الفنى تتألف من العناصر الحسية ، التى قد تكون بصرية وسمعية ، والتى اختيرت من الوسيط أو « الوسيلة » . هذه العناصر فى مجال الموسيقى هى الانغام والأعمدة التوافقية Chords . والسكون .. وعلينا ألا ننسى هذا الأخير . إذ أنه بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقية فعالية (٢) .

ويظهر أن هذا المعنى الذى انتهينا إليه فى تفسير الأدب لا يزال يستثير فضول القارئ . ويتطلب شيئاً من الإيضاح والتفصيل . فقد كان الأدب فى أخص معانيه يطلق على المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما . فما شأن هذه اللذة الفنية ؟ وما شأن هذه المعانى التى تثير العواطف ويتمز المشاعر ؟

والواقع أن نظر النقاد العرب فى مزايا الأدب وخصائصه إنما كان ينصرف إلى اللفظ والمعنى ، فهما عنصرا الأدب وعموداه ، وبلاغة الكلام عندهم فى لفظه أو معناه أو كليهما ، وتستطيع أن ترجع إلى ما كتبه ابن قتيبة فى مقدمة كتابه عن ضروب الشعر بما حسن لفظه أو جاد معناه أو جمع بينهما أو خلا منهما .

وربما كان عبد القاهر أوسع هؤلاء النقاد مدى وأبعدهم قدراً وأوفرهم ذوقاً وأدقهم ملاحظة ، وبمسبك أن نقرأ ما كتبه ابن قتيبة هذا فى موضوعه المذكور عن قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح - إلخ ..

(١) المرجع السابق ص ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٧ .

ثم تقرأ ما كتبه عبد القاهر عن هذه الآيات (١) . لتعرف إلى أى حد استطاع أن يحلها إلى العناصر الأدبية التي حددها وسمّاها النقاد المحدثون في الأمم الغربية .

أما هذه العناصر أو الأركان أو المقومات في رأى النقاد المحدثين فأربعة :

أولاً : العاطفة أو التجربة الشعرية

وهي الحالة التي تشبع فيها نفس الأديب بموضوع أو مشاهدة وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الإعراب عما يحس به ... وهي من أهم عناصر النص الأدبي التي تميزه من النصوص العلمية وغيرها من الأخبار العارية والصحافية ، بما تظلم من شخصية الأديب ، وتصور من ذوقه ومزاجه وفكره وروحه ، وبما تكسبه الأدب من صفة الخلود .

فالنص الأدبي يمتاز بتردد الناس على قراءته وحرص القارىء على الرجوع إليه ليغذى فكره وشعوره . تقرأ مثلاً مرثية أبي العلاء :

غبر مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

فتشير في نفسك عاطفة الأسى والحزن ، وتنقل إليك إحساس الشاعر وتأثره الذي تشبعت به نفسه ومزاجه وروحه وتفكيره ونحو ذلك من عناصر شخصيته . ثم تترك القصيدة إلى أن تدعوك الدواعي لإثارة هذه العاطفة في نفسك بوفاء صديق مثلاً فنعود إلى مبعثها عند أبي العلاء المعري فتقرأ قصيدته لتظهر مرة ثانية بهذه اللذة النفسية وهكذا دواليك .

وأما النظريات والمسائل العلمية فإنها على ما تحوى من حقائق خالدة قابلة للنسخ في صور وأساليب أخرى أو الإعراض عنها ولبيانها . كما أن الشخصية معدومة فيها وإن ظهرت فليست في قوة الشخصية الأدبية ووضوحها .

ونقاد الأدب المثالي يشترطون في العاطفة الصدق ، فالغزل المصطنع في شعر البحتري وأبي تمام والمتنبي مثلاً حسن الرصف والوصف ، ولكنه دون غزل جميل ، والعباس بن الأحنف ، وابن زيدون وسواهم من الشعراء المحبين ، لأنه

(١) أسرار البلاغة (١٤ - ١٧) طبعة المنار .

خال من العاطفة الصادقة التي تمس القلب وتلده ، إذ تثير فيه شعور المحبين .
وكذلك يشترطون استواءها في الانشباط ؛ قالوا إن شاعراً رثى المذوكل بقوله :
(مات الخليفة أيها الثقلان) فقالوا : جيد ؛ نعى الخليفة إلى الجن والإنس في
نصف بيت ؛ ثم قال : (فكأنني أفطرت في رمضان) فضحكوا منه ؛ لا بقطاع
عاطفته وعدم استوائها في الشاعرية .

ثانياً : الحقيقة أو الفكرة :

وهي عماد العاطفة ؛ فهي لا تحيا دون الاعتماد على حقيقة من الحقائق . وإلا
فكيف نأبى ونحزن إذا لم تكن هناك حقيقة مرة هي فكرة الموت وسلطانه ؛
وعظمة البلى وآثره ، وعناء الحياة ومزاتها في مرثية أبي العلاء . وكيف نأبى
حسرة وأسفاً إذا لم نستشعر الحقيقة الواقعة في أن الأيام تعبت بنا ونفتدنا
حياتنا فلا نستردها ولا نعود إليها في قوله :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسيطة أن يضحكوا
تخطئنا الأيام حق كأننا زجاج وانكسر لا يعادله سبك
إن الأدب الذي يخلو من الحقائق سخف وعيب لا يلق بالعلاء .

ثالثاً : الخيال :

وهو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة . ولا يمتاز الأدب بقدرته على عرض
الاشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتصوير ؛ ليشير العاطفة ويلهبها ؛ وقد رأيت
خيال المعري في تصويرنا بالزجاج الذي لا يعادله سبك . وتصوير الأيام في
صوره المخطمة المباشرة ، وإن شئت فافرا قول البحتري في رثاء المذوكل :

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه وإذا ذعرت أطلاؤه وجآذره (١)
وإذا صيغ فيه بالرحسـل فهتكت على عجل أستاره وستاره
لأنه لا يأمر بالحزن والغضب ؛ ولا يهمل بفداحة الخطب وهوله وإنه
يسلك طريق التصوير المؤثر ؛ فيعرض علينا صوراً أليلة تثير غضبنا فنغضب كما

(١) السرب : الجماعة من الطيور أو الوحش أو الانسان . الأطلاء : جمع
طلا وهو ولد الظبية ساعة يولد . الجآذر : جمع جؤذر وهو البقرة الوحشية .
ذعر : ريع وأخيف والمراد نساء القصر .

غضب ؛ وتهز مشاعرنا فنحزن كما حزن وكذلك فعل الممرى فى مرثيته من عرض صور الأصوات والأجسام والقبور والنجوم وغيرها حتى أبكى الناس .

رابعاً : العبارة أو الصورة أو الأسلوب :

وهى الأداة التى تنقل ما فى نفس الأديب إلى غيره ليشعر بما شعر ، وبمحس بما أحس ؛ فى نفسه الحقيقة تسيطر عليها العاطفة ويصورها الخيال ، فما الذى ينقل هذه العناصر النفسية ويذيعها غير العبارة أو (نظم الكلام) ، والعبارة عنصر هام من عناصر الأدب بل هو أهمها فى رأى بعض النقاد ، لأن القدرة على إثارة العواطف — التى هى وظيفة الأدب — إنما تعتمد اعتماداً قوياً على جمال العبارة ووفائها بحق الخيال والعاطفة والحقيقة ، بحسن سبكها ونأليتها وكونها مرآة صافية أمينة لما فى نفس الأديب ، تلائم موضوعه رقة وعذوبة ؛ أو ضخامة ونخامة ... ويعتمد الشعر بنوع خاص على الموسيقى الداخلية التى مصدرها الألفاظ ؛ إلى جانب موسيقى الوزن والقافية وهى موسيقى لا يمكن تحديدها . لأنها تعتمد على الذوق الفنى الرفيع ... ولا شك أن الصياغة بمثابة الجسم والعاطفة بمثابة الروح . فإذا كان الجسم قوياً أضفى على الروح قوة وجمالاً .

هذه هى عناصر الأدب عند المحدثين (١) ... اقرأ قول المتنبى :

طلبتمو على الأمواه حتى تخوف أن تفتشه السحاب
يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

فقد أمثلت نفسه عاطفة الهيبة والإجلال نحو مدوحه ، فأراد أن ينقل هذا الإحساس إلى نفوس السامعين بتصوير عظمته وهيئته ، فاعتمد على الخيال فى تلوين الفكرة لإثارة النفوس ، وللهاب العواطف حتى تستشعر سلطانه وبأسه على الأعداء ، فالسحاب يخشى أن يفتشه ، وهو يمشى كالعقاب فى وسط جيشه الذى يهتز جانبيه من حوله قوة وبأساً كجناحي العقاب ، وأدى ذلك فى لفظ قوى ضخم يلائم العظمة والقوة والإرهاب .

واقراً قول أبى المتاهية :

(١) راجع كتاب اصول النقد الأدبى للسايب .

أنته الخلافة منقادة إليه تهرج أذيالها
فلم تك تصالح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

لتجد الخليفة الجدير بالخلافة ، وقد طلبته الخلافة وسعت إليه ، تهرج أذيالها
في اختيال ، وتسرع إليه في انقياد ، وهكذا يعمل الخيال عمله في تصوير الحقائق
وتلوين الافكار .

واقرا للبحترى :

شواجر أرماع تقطع بينها شواجر أرحام ملوم فطوعها
إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فقد استطاع أن يشعرنا بالحسرة التي استولت على نفسه من قتال ينشب
بين الأقارب بعقب الندامة والاسف ، فهذا هو عنصر العاطفة ، وقد أثارها
في نفوسنا تلك الصورة المؤثرة لهذه الرماح المشتجرة التي تقطع الأرحام ، وهذه
الدماء التي تريقها الحرب والدموع التي تسكبها الندامة . وهذا هو عنصر الخيال
الذي يقوم على الفنون البيانية من تشبيه واستمارة ونحوهما ، أما عنصر الحقيقة
فهو القتال الذي وقع بين حيين متقاربين ... وأخيراً هذا الأسلوب الجميل الذي
عرض فيه البحتري خواطره وصوره هذا المعرض الديدع ، وهو العنصر الرابع .
وتستطيع أن تتناول حقيقة مصلوب معلق في الهواء فتتخيل في هذه الحقيقة
ما تخيله الأنباري في رثاء مصلوب ، فتثير ما شئت من عاطفة الرثاء أو الإعجاب
كما أثارها وتقول معه :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجو قبلك واستماضوا عن الأكفان ثوب السافيات

فهذا هو الأدب : فن الإبانة عما في النفس من أحاسيس وانفعالات
وتسجيل صرر الحياة ومظاهر الـكون تسجيلاً يثير في نفوس الناس لذة فنية
ومتعة شعرية .. وهذه هي مقاييسه في نظر النقاد المحدثين على ضوء مذاهب
النقد الحديثة التي سنتعرض لها قريباً ... يقول الراجعي : « في عمل الأديب

تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن ، ويحيى التعبير مزيداً فيه الجمال . وتتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من نفس حية ، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحراراتها وشعورها وروايتها الموسيقي ، وتلبس الشهوات الإنسانية شكلها المذهب لتكون بسبب من تقرير المثل الأعلى الذى هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معاً . وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التى تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك ، وتحس الأشياء وكأنها انتقلت إلى أنك من ذواتها ...

وأدب اللغة العربية هو مآثور شعرها الجميل وثرها البليغ المؤثر فى النفس المثير للعواطف ، وما يتصل به مما يعين على فهمه وتذوقه ونقده من لغة وأخبار وأيام وأناساب ونحو ذلك مما قد تمس الحاجة إليه فى فهم الأدب . كالإلمام بأطراف من الفلسفة ومذاهبها والفلك والعقائد والنحل ، فإن مثل هذه الألوان من المعارف تتردد كثيراً فى النصوص الأدبية كما فى شعر أبى العلاء والمتنبي وغيرهما . والأدب صورة الحياة ومرآتها ، تتمثل فيه جوانب النهضة ، ومظاهر المدنية ، وأدوات الحضارة ، وألوان الثقافة ، ومرافق الحياة ، ونوازع النفوس لكل أمة من الأمم فى كل عصر من العصور . ولهذا يقول ابن خلدون : « الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والاخذ من كل فن بطرف (١) » .

ويقول ابن قتيبة : من أراد أن يكون عالماً فليلتزم فناً واحداً ، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع فى العلوم .

وعلى هذا النحو نجد أمهات الكتب الأدبية كالآغانى والآمالى والكامل والمقد الفريد والبيان والتبيين .

(١) المقدمة ٤٨٨ — ويلاحظ ان هذا ليس تعريفاً للأدب بمعنى هذا النصوص التى ندرسها ونخشيئها وإنما هو فى الواقع تعريف لما يسمى التأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لإنشاء الأدب لفهمه ونقده .

تاريخ أدب اللغة ونشأته :

١ — كان منهج المؤلفين من أدباء العربية في كتبهم ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء ، ورواية آثارهم الأدبية ، ونقدتها أو شرحها وتحليلها ، وقد يوازن بينها وبين غيرها من الآثار ، مع الإلمام ببعض أصول الأدب والشعر ، ونحو ذلك مما تجده مبثوثاً مفرقاً في كتبهم الكثيرة ، أو مجتمعاً قليلاً في بعض الكتب ، وقد برزوا في هذه النواحي تبرزاً قوياً ظهر في كتبهم ، كوفيات الأعيان لابن خلكان ، وفوات الوفيات للكتبي ، وبغية الوعاة للسيوطي . ومعجم الأدباء لياقوت ، وفي والاغاني لأبي الفرج ، وبيته الدهر للشعالي . وقلائد العقيان للفتح بن خاقان ، ونفح الطيب للمقري ، والعمدة لابن رشيق . والمثل السائر لابن الأثير ، والمقدمة لابن خلدون ، والموازنة للأمدى وغيرها .

غير أن ما في هذه الكتب لا يعدو — في الجملة — أن يكون أخباراً مفردة غير مرتبطة ، لا تحدد عصرها من العصور ، ولا تصور الحياة الأدبية قوه وضعفاً في زمن من الأزمنة ، ولا تظهر ما بين الشعراء أو الكتاب من علاقة في الصنعة والمذهب ، ولا تذكر ما عرا النثر والنظم من تحول وتقلت فهي أدب لا تاريخ .

٢ — وجاء المستشرقون بجمعوا هذه المسائل المفرقة ، واستمدوا منها أصولاً أعانتهم على بحث تاريخ أدب العرب على ضوء بحوثهم في تاريخ آدابهم فقد بحثوا عصور الآداب العربية ، وردوا إلى كل عصر آثاره الأدبية ، وحلوا الآثار العامة التي أثرت في كل فترة قوة أو ضعفاً ، وعنوا بدراسة أعلام الأدب وبيان مذاهبهم وما يكون من تأثير القديم في المحدث ، وما يكون من المشابهة والفروق التي تباعد بين الشعراء والكتاب أو قريتهم ، وغير ذلك من الدراسات التي لم يعهد لها أدباء العرب والتي نسميها نحن الآن « تاريخ الأدب العربي » .

فما ربح أدب اللغة إذن علم يبحث عن أحوال اللغة وآدابها ، ويصور ما يختلف عليها من رقي وانحطاط في مختلف العصور والاطوار . ويعنى بتاريخ

النابيين من أهل الصناعتين ، ونقد مؤلفاتهم ، وتأثير بعضهم في بعض بالفكر والصنعة .

وهو إذن علم حديث النشأة ، ابتدعه الإيطاليون في القرن الثامن عشر ، وعنى به المستشرقون في القرن التاسع عشر ، وقد ظل مجهولا في الشرق حتى اشتهد اختلاطه بالغرب فكان أول من نقله إليه المرحوم الأستاذ حسن توفيق المعدل على أثر عودته من ألمانيا وقيامه بتدريسه في دار العلوم .

ثم نتابع المؤلفون على هذا النهج كالاسكندري في الوسيط وجورجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية) والرافعي في (تاريخ آداب العرب) والزيات في (تاريخ الادب العربي) وغيرهم من أساتذة الجامعة والازهر .

أما كتابا (الوسيلة الادبية) للرصني ، و (المواهب الفتحية) لحزرة فتح الله ، فهما على نهج الكتب القديمة ، وهي كما ذكرنا من كتب الادب لا من كتب تاريخ الادب . لأن الادب كما رأينا هو نفس النصوص الشعرية والنثرية . وتاريخه هو العلم الذي يبحث في أحوال هذه النصوص وأطوارها والعوامل السياسية والاجتماعية والإقليمية التي أثرت فيها .

وهكذا نرى تاريخ الادب يتصل بالتاريخ العام من حيث حاجة كل منهما إلى الآخر . فالتاريخ السياسي يحتاج إلى تاريخ الادب في استظهار بعض الصور الادبية التي تتصل بالاخلاق بما يعينه على تحليل التقلبات السياسية ونحوها . والتاريخ الادبي يحتاج إلى التاريخ السياسي في استنباط الصورة الادبية الصحيحة بما يعرضه الاخير من النظم السياسية والاجتماعية المؤثرة في الادب وفي حياة الاديب أو الشاعر ، فكلاهما متأثر بالآخر ومؤثر فيه .

هذا ومؤرخو الادب يقسمون عصور تاريخ الادب إلى أقسام . حسب الخصائص الفنية لكل مجموعة من الآثار الادبية متأثرة بمؤثرات خاصة من النظم الاجتماعية والسياسية والدينية ، وهذه الأقسام هي : العصر الجاهلي ويقدرونه بقرن ونصف قبل الإسلام ، وعصر صدر الإسلام من البعثة إلى سنة ٤٠ هـ .

والعصر الأموي من ولاية معاوية سنة ٤١ هـ إلى سنة ١٣٢ هـ، والعصر العباسي من سنة ١٣٢ هـ إلى سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ، ثم عصر الدول المتتابعة حتى زمن محمد علي سنة ١٢٢٠ هـ. ثم عصر النهضة الحديثة من محمد علي إلى اليوم.

وهذا في الواقع تقسيم تقريبي مبني على مسايرة اللغة العربية الانقلابات السياسية والاجتماعية، إذ الواقع أن هذه العصور متداخلة، نظراً لأن هذه المسايرة تكون بطيئة وتأثر الأدب بهذه الانقلابات يكون تدريجياً، بعد أن تشبع نفوس الأدباء بالأحداث الجديدة.

الأدب الانشائي :

هو ما تعبر به من شعر أو نثر عما تحس به من الخواج والعواطف والخواطر نحو الطبيعة، سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تحسها في نفسك وتجدها في قلبك، متمثلة في عواطفك وميولك وأهوائك، أم خارجية تراها في الجبال والبحار والسماء والنجوم والرياح والأحداث المختلفة. فإذا هزك منظر من مناظر الطبيعة، أو راقك مشهد من مشاهداتها، أو اختلجت نفسك بعاطفة من عواطف الحب أو البغض أو الرثاء أو الازدراء، وصورته ما أحسسته وشاهدته تصويراً ملائماً للموضوع، فإن هذا التصوير الذي يتبل في شعرك أو نثرك يسمى أدباً إنشائياً، لأنك أنشأته بمسدد أن لم يكن، وأرتجلته مقلداً به الطبيعة التي يظهر ابتأسها وغضبها مثلاً في عصف الريح وقصف الرعد واضطراب البحر، ويتجلى ابتسامها ورضاها في ضوء الشمس وعرف الزهرة وتفريد الطائر.

وإذن فموضوع الأدب الإنشائي للطبيعة داخلية أو خارجية.

الأدب الوصفي :

أما الأدب الوصفي فهو ما يتناول القصيدة أو الرسالة من الأدب الإنشائي بالوصف والنقد والتقريظ، فيثنى عليها ويطريها إن رضى عنها، وينقدها ويميها إن سخط عليها. فهذا النقد أو التقريظ لا يصور الطبيعة تصويراً مباشراً، ولا يصور تأثر صاحبها بها، وإنما يصف الكلام الذي قيل في

تصوير الطبيعة : موضوعه إذن هو الكلام لا الطبيعة ، هو القصيدة التي تصور البحر لا البحر نفسه .

فالآدب الوصفي إذن هو الذي نسميه نقداً ، ولا شك أنه وجد بعد الآدب الإنشائي ، وتستطيع أن تدخل فيه تاريخ الآدب ، إذ كان مما يعالجه هذا التاريخ الموازنة والخصائص الفنية ونحوها .

وبهذا تستطيع أن تقسم الآدب الوصفي إلى قسمين : أحدهما النقد الذي يبين ما يمتاز به الآدب الإنشائي من المحاسن والعيوب ، والآخر تاريخ الآدب وقد عرفت مهمته في بيان أحوال الآدب وأطواره .

الآدب الذاتي والآدب الموضوعي :

الآدب الذاتي هو الذي يعبر فيه الأديب عن خواطره ومشاعره وآرائه وأحاسيسه وتأملاته . فالشعر الغنائي — وهو قسم التمثيلي والقصصي — من الآدب الذاتي لأن الشاعر يتغنى فيه بمواقفه الذاتية وخواجله النفسية وآماله وآلامه ، وليس معنى هذا أنه مجرد من الصبغة الموضوعية ، بل معناه أن الصفة الذاتية هي الراجحة فيه .

والآدب الموضوعي هو ما لا يعبر به الأديب عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر به عما يحول بخواطر غيره فالآدب التمثيلي والقصصي من الآدب الموضوعي ، لأن الشاعر أو الكاتب إنما يعبر فيهما عما يحول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم ، ويعبر عن آرائهم وينطق بلسانهم ، فهو كالمؤرخ يسرد الحوادث التاريخية في أسلوب بليغ دون أن يصيغ عباراته بنزعاته وميوله وآرائه الخاصة .

وفي مجال الآدب يكون الوسيط أو الوسيلة المستخدمة في الاتصال بالجمهور هي الألفاظ ، ولذلك فإن موضوع العلاقة بين اللغة والأجناس

الإعلامية يتطلب نوعاً من الاتفاق حول المصطلحات الأساسية ، وربما يعن لنا أن نصطنع هنا المنهج الذى يصطعبه علماء اللغة اللسانية^(١) عندما يفترضون وجود أصول مشتركة لجميع أو معظم اللغات اللسانية التى يتوصل بها الناس إلى الإبانة عن أنفسهم والاتصال بغيرهم ، وهم يتصورون أن هناك سلالات لغوية وأن كل سلالة إنما انحدرت عن أصل اطلقوا عليه مصطلح اللغة الأم^(٢) وعلى هذا النهج يستطيع الدارس لعلاقة اللغة بهذه الأجناس الإعلامية أن يفترض أيضاً وجود لغة يمكن أن تعد بمثابة الأم لجميع الفنون التى استوعبتها الحضارة

وإذا كنا قد ذهبنا إلى أن الوظائف الإعلامية هى التى خلقت الوسائل أو الأجناس الإعلامية ، فإننا نستطيع أن نطرح هنا قانوناً إعلامياً يذهب إلى أن اللغة هى الجنس الإعلامى ، ذلك أن كل جنس أو وسيلة من وسائل الإعلام أثار كل منها أملاً أو أثار سخطاً . على حد تعبير د بارنو^(٣) وأصبح كل منها وسيلة للتأثير ذات قوة وسيطرة على عقول الناس . واسكن هذه القوة واحدة بينهما جميعاً ، ذلك أنها ليست كامنة فى الوسيلة ذاتها وإنما فى النزعات المغمورة فى أعماق الناس^(٤) ، وإلى يعبر عنها باللغة الإنسانية .

جاءت وسائل الإعلام فأظهرت تلك النزعات لكنها لم تخلقها ، كما أن مصدر هذه القوة نفسه متاح لهذه الوسائل جميعاً . وإذا كان المصدر واحداً فإن الأساليب مختلفة ، لأن لكل جنس إعلامى أسلوبه وخصائصه ، الأمر الذى يجعل الرسالة الإعلامية ليست مضمونا فحسب ... د فن تطبيق الكلام المناسب للوضع وللحالة وللوسيلة الإعلامية على حالة المستقبل ، ، فاللغة فى كل وسيلة من وسائل

(١ ، ٢) د عبد الحميد يونس : اللغة الفنية فى عالم الفكر ص ٣٦

(٣ ، ٤) د عبد الحميد يونس : اللغة الفنية فى عالم الفكر ص ٣٦ .

الإعلام تتميز بطبيعة جنسها الإعلاني الذي ينحو نحو اختيار اللغة والأسلوب والبلاغة . ولذلك فإن لغة الجنس الصحفي لها خصائص تتميز بها عن لغة الجنس الإذاعي المسموع مثلاً وليس ثمة تعارض بين الأجناس الإعلامية ، فالجنس الإذاعي المسموع لم يقض على الجنس الصحفي المقروء ، وقد أثبتت دراسات عديدة أن الاستماع إلى الراديو لا يتنافس بالضرورة مع قراءة المادة المطبوعة وإن كان ينكامل معها ، فاللغة في كل وسيلة أو جنس إعلامي تختلف باختلاف القدرة الإقناعية لهذه الوسيلة أو ذاك الجنس الذي له إمكانيات وخصائص ومميزات .

ويقول الجاحظ عن النبي عليه الصلاة والسلام : أنه لم ينطق إلا عن مبرات حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حُف بالمعزة . وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة ، الحلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى معاودته ثم لم يسجع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسدل غرجاً ولا أفصح معنى ولا أبين في فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم (١) .

وتأسيساً على هذا المهم يذهب الجاحظ إلى أنه : إن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين كما أنه إن عر عن تنوع من صناعه الكلام واصفاً أو محيياً أو سائلاً كان أولى الألفاظ ، ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لملك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف ولأن كمار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطالحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سماعاً لكل خلف وقدوة لكل تابع ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس وفرقوا بين البطلان والتلاشي وذكروا الهزية والهوية والماهية وأشياء ذلك ...

ولما طارت هذه الالفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الاسماء عن اتساع المعاني .

ولعل دراستنا في البرهان أثبتت أنها كانت أول دراسة علمية للاتصال وألوانه وفنون تحريره ففيه دراسة للمنظوم والمنثور والخطابة والترسل وأدب الجدل وأدب الحديث ، وفيه دراسة لخصائص الرسالة الاتصالية كالتشبيه واللحن والرموز والوحي والاستعارة والتقديم والتأخير وقلة النكف والمشاكلة في المطابقة ، ولقد تميز البرهان بدراسة الوسيلة أو قناة الاتصال ، من حيث ارتباطها بالرسالة حين تحدث عن البيان باللسان و البيان بالكتاب ، وبذلك يكون قد أجمل الحديث عن الاتصال الذي لحظه « لازويل » في قوله المأثور من - قال ماذا - في أية قناة - لمن - ما كانت النتيجة والآثر ؟ ذلك أن الاتصال كما يقول « شرام » - يحاول إقامة مشاركة مع المستقبل ، فالمرسل يحاول توصيل معلوماته أو مشاعره التي يحولها إلى كلمات مسموعة : (بيان باللسان) أو مكتوبة (بيان بالكتاب) على حد تعبير ابن وهب . فالوسيلة هي المنهج الذي تتم به الرسالة من المرسل إلى المستقبل ، فكما يتطلب انتقال الصوت من مصدره إلى أذن المستمع وسيطاً تنتقل فيه الموجات الصوتية ، كذلك يتطلب انتقال الرسالة من المرسل إلى المستقبل أو بالعكس وسيلة ما تسمى أحياناً قناة . ومن هذه الوسائل أو القنوات اللغة اللسانية والاشارات والرسم والتأثيل الخ ... وتستخدم الاختراعات الحديثة مثل السينما والراديو والتليفزيون في توصيل الرسالة إلى عدد كبير من الناس (١) .

فاللغة وهي الرموز اللفظية المسموعة (البيان باللسان) والمكتوبة (البيان بالكتاب) من أهم وسائل الاتصال استخداماً وأكثرها شيوعاً ، ولذلك ذهبنا إلى أن اللغة هي الوسيلة أو الجنس الاعلامي ، ذلك لأننا لانستطيع بحال من الأحوال أن نفصل بين اللغة والوعاء الذي يحملها إلى المستقبل وقد تعرفنا

(١) د . فتح الباب عبد الحلیم والدكتور ابراهيم حفظ الله : وسائل التعليم

على الارتباط الوثيق بين الرسالة والجمهور ، وضرورة المشاركة بينهما ، وهذا الجمهور هو الذى يستقبل رموز التحرير ويعمل على ترجمتها إلى آراء وأفكار .

ولستعير هنا تعبير و الأجناس الإعلامية ، من دراساتنا فى الأدب وبحوثه ، فالأجناس الأدبية ، بالفرنسية Genres Littéraires وبالألمانية Literarischen Gattungen وبالأسبانية Gèneros Literarios أما فى الإنجليزية فلم يستقر التعبير Literary genres إلا أخيراً فى أوائل القرن العشرين ، وكان النقاد الإنجليز يستخدمون أحياناً كلمة Species Kinds أى أنواع أو أصناف ، وكذلك الحال فى : وث النقد فى أمريكا ولا يزال بعضهم يستخدم مع الكلمة المستعارة من اللغة نسية الكلمات الأخرى السابقة (١).

وهذا التعبير فى تصورنا من أكثر التعبيرات تصويراً لفنون الإعلام التى ترتبط بالوسائل الإعلامية المختلفة ارتباطاً لا انفصام له بحيث تغدو اللغة هى الوسيط أو الوسيط Medium . .

وإذا كان هذا التعبير يصدق على الأدب فهو يصدق على الإعلام بالدرجة الأولى . ولقد كان نقاد الأدب اليونانيون على رأسهم أفلاطون وأرسطو ، ولا يزال النقاد فى الآداب المختلفة على مر العصور ، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية ونحن هنا ننظر لفنون الإعلام على أنها أجناس إعلامية أى فرادى عامة فنية تختلف فيما بينها - لا على حسب محرريها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب - ولكن كذلك على حسب بيئتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام يشق أساساً من طابع الوسيلة الإعلامية ومقوماتها المميزة لها عن غيرها من الوسائل ، وهو الطابع الذى يفرض نهجاً من التعبير يميزاً من حيث الصياغة التعبيرية الجزئية والتحرير الاعلامى العام الذى ينبغى ألا يقوم إلا فى ظل الوحدة الفنية للجسد الإعلامى وهذا واضح كل الوضوح فى الفن الإذاعى والفن الصحفى والفن المرئى

(١) غنيمى علال : الأدب المقارن ص ١٢٩ .

في التليفزيون والسينما ، بوصفها أجناساً إعلامية يتوحد كل جنس منها على حسب به خصائصه مهما اختلفت اللغات والأشكال التي ينتمي إليها .

فالاجناس الإعلامية إذن صيغ أو قوالب فنية عامة ترتبط بوسائل الإعلام ، وتقوم على أساس من هذا الارتباط بميزاتها وقوانينها الخاصة . وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفني الإعلامي ، على ما فيها من اختلاف وتعقيد . فالفن الصحفي يحتوي على فصول من التحرير مثل : فن الخبر الصحفي وفن الحديث الصحفي وفن المقال وفن التحقيق الخ ، من شتى فنون التحرير وقوالبه في الصحافة . كما نجد أن الفن الإذاعي يحتوي على مجموعات أخرى مثل : فن الخبر الإذاعي — الحديث الإذاعي — التعليق — التمثيلية الإذاعية — الراج الخاصة الثقافية . . الخ من الفنون التي تمثل في مجموعها جوهر الجنس الإذاعي ، في أجناس الإعلام ، وهي الفنون التي ينطبق عليها بوصفها « رسائل » ، قانون اللغة هي الرسالة ، وفي الأدب يحدث نفس الشيء تقريباً حيث يختلف مستوى التعبير اللغوي بين الأجناس الأدبية على نحو ما نجد في الشعر من : ملاحمة ومأساة وشعر تعليمي ، (١) .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فعلينا أن نميز في قانون : « اللغة هي الوسيلة » بين الجنس الصحفي ، والجنس الإذاعي ، والجنس المرئي في الأجناس الإعلامية على وجه الإجمال ، وسنجد أن الجنس الإذاعي المسموع يمثل فيه الصوت مكان الرمز المدون في الجنس الصحفي ، ويفتقد العنصر المرئي في الجنس التليفزيوني أو السينمائي ، ولكننا في الأجناس الإعلامية نجد « مجعاً » للفنون إن صح هذا التعبير . فهي تضم في أعطافها حضارة بأسرها بما في ذلك العادات ، والتقاليد ، ومقومات الكيان الاجتماعي العام . ولكل جنس إعلامي مقوماته الخاصة وقوانينه ، واسنمادات يتطلبها وفقاً لطبيعة وسيلة الإعلام التي ينسب إليها ،

(١) نظرية الأنواع الأدبية لمؤلفه M.L' Agbè Ci Vincenl ترجمة د .

وطبيعة الفن الذى يتوسل به . وعلى هذا تشبه الاجناس الاعلامية إلى حد ما الكائنات والاجناس . على نحو ما هو معروف فى التاريخ الطبيعى بأنها مجموعة من الافراد تنفق فى الصفات . بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص . وفى نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تتفق مع صفاتها الخاصة . وهكذا تجد أن الجنس الإذاعى مثلاً يتميز بمجموعة من الفنون الخيالية والواقعية الاعلامية والتعبيرية التى تتفق فى الصفات العامة رغم ما بينها من فوارق لا تؤثر على طبيعتها العامة .

وإذا كان بوالوار Boileau وغيره من النقاد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر قد ذهبوا إلى اعتبار الاجناس الادبية قوالب جامدة وصوراً ثابتة غير متحركة تكون فى زمن ما من أجزاء ممتدة . ولا تخضع فى المستقبل لاي تغيير فان ثورة الاعلام والدراسات المرتبطة بوسائله وفنونه وتأثيره دحضت هذا الاتجاه . ذلك أن الاجناس الاعلامية توحى دائماً بقبولها للتطور والرقى شأنها شأن الاجناس الحيوية ، أو بعبارة أخرى فان اللغة فى كل جنس إعلامى تتميز بخصائص كل وسيلة . فاللغة فى مستواها الصحفى مثلاً تسمح للقارىء بالسيطرة على ظروف التعرض الاعلامى ، وقراءة الرسالة أكثر من مرة ، فضلاً عن أن لديه فرصة تطوير الموضوع فى مساحة أكبر ، وفقاً لأهميته . وأشهر المجارب إلى أن المواد المقدمة من الأفضل تقديمها مطبوعة عن تقديمها شفها ، ولو أن نفس المزية لا تسرى إلى المواد البسيطة السهلة ومن الأفضل استخدام التحرير الصحفى فى مخاطبة الجماهير المتخصصة والجماهير صغيرة الحجم . لأنه يقتضى من القارىء جهداً أكبر من ذلك الذى يقتضيه التحرير فى الاجناس الاعلامية الأخرى

فالقارىء لا يحس بأنه شخصياً جزء من عملية التحرير الاعلامى ، كما يشعر مستمع الراديو أو المشاهد للسينما . لأنه لا يشعر بأن الحديث موجه إليه شخصياً . ولكنه فى نفس الوقت جزء من الجماعة أو مشترك فيها أكثر ، لأنه مضطر إلى المساهمة بالتألف فى أوع من أنواع الاتصال غير الشخصى . ويفترض بعض الباحثين

أن مثل هذا المساهمة الخلاقة لها مزايا إقناعية (١)

وتأسيساً على هذا الفهم يمكن القول أن اللغة في التحرير الإعلاني عن طريق الوسيلة تعني أن المستوى اللغوي لا يستقل عن تكنولوجية وسائل الإعلام ذاتها ، فالـكيفية التي يتم بها التحرير اللغوي في كل جناس على حدة تؤثر وتتأثر بمضمون تلك الوسائل .

وإذا كان الاكتفاء بدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا يعني شيئاً أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي أو -ضاري كما يفعل علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع ، فإن هناك الآن بعض العلماء يحاولون إثبات أن الشعوب التي تتكلم لغات مختلفة تعيش في دعوالم من الواقع ، مختلفة ، وأن اللغات التي يتكلمونها تؤثر بدرجة كبيرة في مدركاتهم الحسية وفي أنماط تقليدهم ، وأنها بذلك حسب تعبير «سابير» ، تكون هي العامل الأساسي في توجيه الحقيقة الاجتماعية أو الواقع الاجتماعي Social Reality الذي يعيش فيه الناس الذين يتكلمون تلك اللغات ، فالناس لا يعيشون في العالم الموضوعي الخارجي وحده . كما أنهم لا يعيشون في عالم النشاط الاجتماعي فقط كما يظن الكثيرون من العلماء ، وإنما هم خاضعون لرحمة اللغة التي يتخذونها أداة وواسطة للتعبير ، فمالم الواقع والحقيقة يرتكز إلى حد كبير بطريقة لا شعورية على العادات اللغوية للجماعة ، ولا توجد لغتان متشابهتان تشابهاً كافياً بحيث تعتبران ممثلتين لنفس الحقيقة . أو الواقع الاجتماعي ، فالعوالم التي تعيش فيها المجتمعات المختلفة عوالم متمايزة إذن وليست عالماً واحداً ألصقت عليه أسماء وعناوين مختلفة (٢) .

(١) د. جبهان رشتي الأسس العلمية لنظريات الاعلام ، ص ٣٤٢ .

(٢) د. احمد ابو زيد مجلة عالم الفكر - ابريل ١٩٧١

Sapir, E., Language, Harcourt Brace N.Y. 1921, pp. 21 - 3

وعلى ذلك ففي البلدان التي تعم فيها وسائل الاتصال يكون لدى المرشح السياسي فرصة كبيرة لمعرفة ما لم يعرفه الناس عن طريق هذه الوسائل ، ومن دراسة عمليات السياسة دراسة دقيقة انتهى الرأي إلى أن وسائل الاتصال لا تغير تغييراً مباشراً في قرار نسبة كبيرة من الناخبين عن تمنحه صوته ، ولكنها ذات تأثير كبير فيما يحدث عنه الناس في أثناء الحملة من ثقي الوسائل فهي بتركيزها الانتباه على مسائل معينة دون غيرها تستطيع ان تجعل لهذه المسائل دوراً أكبر تؤديه في الحملة الاعلانية ... كذلك يهدف الكثير منها إلى تركيز الانتباه على صنف معين أو سلعة ما ، يصدق هذا بنوع خاص في الحالات التي لا يوجد فارق كبير بين السلع المتنافسة لهم إلا في الاسم في مثل هذه الحالات أثبت الإعلان قدرة الوسائل الإعلامية على تركيز انتباه الجميع على اسم معين دون أسماء أخرى .

ويتميز الأديب إذن ، بحمايته لوسيلة أو ويهبط معين ، فلهذه وعى زائد بطابع الألفاظ ، ونظراً لأن المادة ليست جامدة ، بل هي نابضة حية ، فإنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي ، إنك لا تستطيع أن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك أن تصنعه من الحديد الخام ، إلا إذا كان ذلك غصبا وافتعالا ... فالإحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفا كل الاختلاف ... ذلك لأن المعدن يتحداك ، ويستحثك ... على أن تصنع منه شيئاً معيناً ، حينما أحسست بتماصك ومرونته (١) . وهناك قسدر كبير من النشاط الخلاق مكرس لاستغلال الجاذبية الحسية للبادء ، والاسترشاد بإيحاءاتها (٢) .

ولا تتمثل قيمة المادة في جاذبيتها للحواس فحسب ، صحيح أن « مرآها »

(٢،١) جروم ستولينيتز : نفس المراجع ص ٣٢٨ .

أو «تسممها» يلذ لنا ، ولـكنها ليست كذلك لحسب ، بل إن المادة «معبرة»
وهنا أيمنا نجد أن الحديث عن أحد أبعاد الرسالة الإبداعية يؤدي إلى الحديث
عن بعد آخر (١) .

(١) ستولنيتز : نفس المرجع ص ٣٢٩ .

Bernard Bosanquet : Three Lectures on Aesthetic (London
Macmillan, 1923).

الفصل الثالث

لَمَحَظَاتٌ ... ؟

إن العنصر الثالث في التفسير الإعلاني للأدب هو عنصر المستقبل ، (لمن ؟) من حيث تفسيره للرسالة الإبداعية وفك رموزها ، وهنا تصبح الرسالة الإبداعية شائعة بين الجماهير المستهدفة والجماهير الأخرى أيضا ، وفي هذا العنصر يعني التفسير الإعلامي الاستجابة المستقبل للأثر الأدبي ومدى تأثيره به وتقبله له . وهذا كله يتوافق بالطبيعة الحال على مدى التناغم والتوافق بين المرسل والمستقبل . ويقول الدكتور إبراهيم إمام في كتابه « الإعلام والاتصال بالجماهير » : أن المرسل إذا كان ضحيقا في كتابته ، أو غير واثق من نفسه ، أو ليست لديه المعلومات الكافية عن موضوعه ، فإن ذلك يؤثر على الاتصال ، وإذا كانت الرسالة غير مصاغة بالطريقة الفعالة ، فإنها تنف في سبيل نجاح الاتصال . كما أن الوسيلة نفسها لا بد وأن تكون من القوة وال مرونة بحيث تصل الرسالة الإبداعية إلى المستقبل في الوقت المناسب والمكان المناسب ، مهما حدث من تدخل أو تنافس مع الرسائل الأخرى ، كما أن المستقبل نفسه وقدرته على حل الرموز بالطريقة المطلوبة من أهم العناصر لإتمام دوره الاتصالية ، فالكفاءة المرسل وقدرته على معرفة الهدف والوصول إلى النتائج المطلوبة وإتقان الصياغة ، وفعالية وسائل الاتصال ، وقدرة المستقبل على حل الرموز ، لا بد وأن ينظر إليها على أنها عناصر متعددة لعملية واحدة .

ذلك أن الميزة الرئيسية للأدب والفن بوجه عام - كما يقولون - مستوى - إنما تنحصر في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس ، لكي يحقق سري من الاتحاد الحقيقى بين الجمهور والفنان . فإذا ما وجدنا أنفسنا بإزاء (عمل) لا نشعر بأننا متحدون ، مع صاحبه (مرسله) ومع غيره من الناس الذين يوجه إليهم هذا العمل ، كان معنى ذلك أننا لسنا بإزاء « عمل فنى » بمعنى الكلمة ، أما إذا

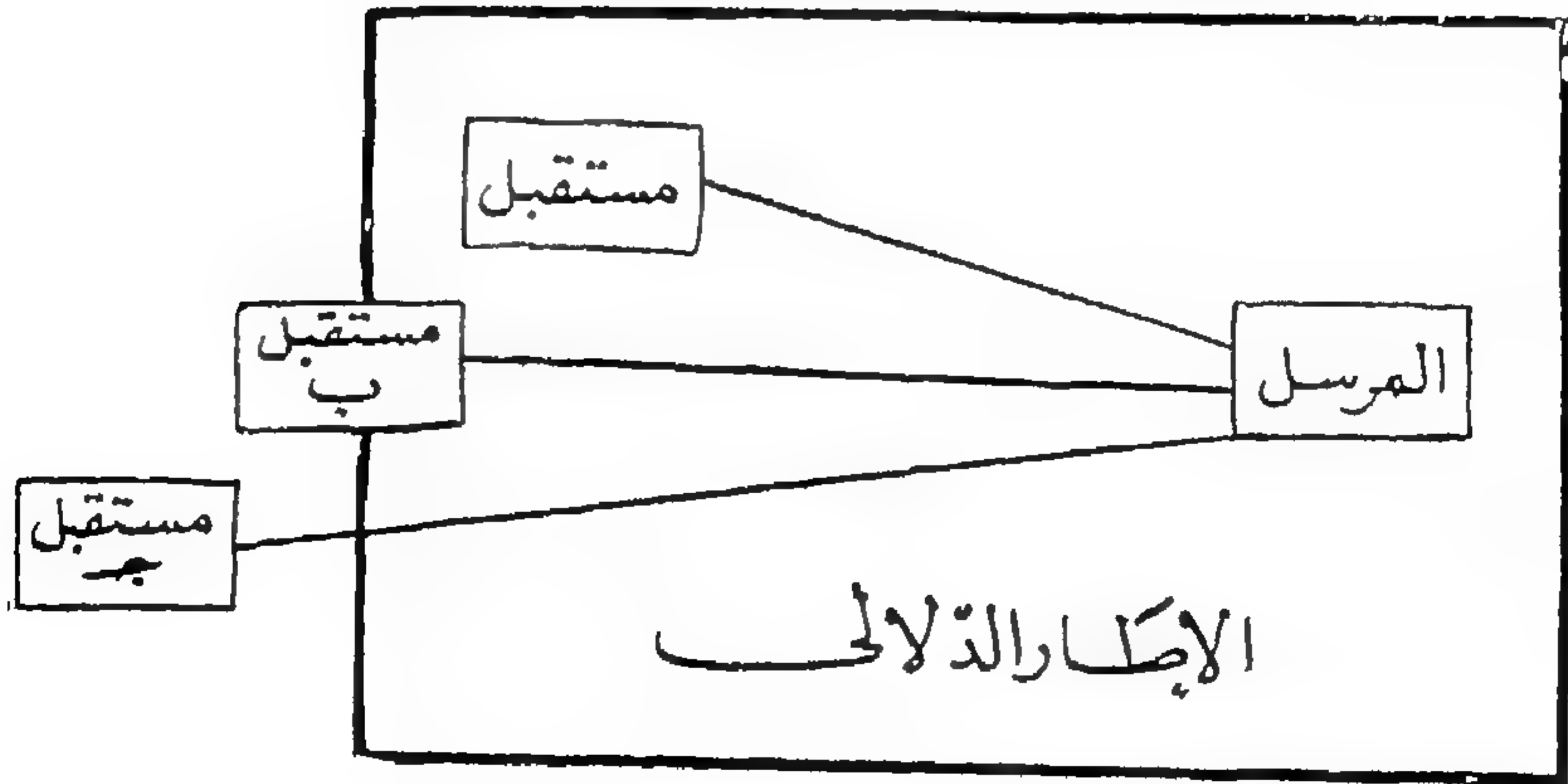
شعرنا بأن ثمة رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فن يصدق عليه لفظ « الفن » بحق . وإذن فإن محك صدق العمل الفني كما يرى أو استوى إنما هو مدى انتشاره عن طريق « العدوى Contagion » ، لأنه كلما كانت العدوى أقوى كان الفن أصدق بوصفه فناً ، ودرجة العدوى الفنية - عنده - تتوقف على شروط ثلاثة تفيدنا في التفسير الإعلامي :

أولاً : الاصلة أو الفردية أو الحدة في العواطف المعبر عنها .

ثانياً : درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف .

ثالثاً : إخلاص الفنان ، أو شدة العواطف التي يعبر عنها .

وهذه الشروط الثلاثة لا تكفي للتناغم بين المرسل والمستقبل من وجهة نظر التفسير الإعلامي للأدب ، بل ينبغي أن تكون « الخبرات » مشتركة أيضاً بين « المرسل » و « المستقبل » فالمستمع باللغة العربية عن نظرية النسبية لا يذبتين لن تسعفه معرفته للغة العربية في فهم المضمون ، ما لم يكن قد درس شيئاً من علم الطبيعة والرياضيات ، حتى يتمكن من متابعة المحاضرة . وهذا ما يعبر عنه بالاطار الدلالي ، فكما كان المرسل والمستقبل يتفاهمان في إطار دلالي واحد ، كان ذلك أقرب ما يكون إلى الفهم ، ويعبر عن ذلك على النحو التالي :



فالمستقبل (أ) يقع داخل الإطار الدلالي للمرسل ، فهو يفهم الرسالة كلها ،
والمستقبل (ب) كاد أن يقع داخل الإطار الدلالي ، فهو يفهم أشياء ولكنه لا يفهم
أشياء أخرى ، أما المستقبل (ج) ، فإنه لا يفهم شيئاً مما يقوله المرسل ، لأنه يقع
خارج إطاره الدلالي تماماً .

ومن ذلك تبين أن تولستوى لم يفتن إلى الوسائل التي تجعل الاتصال حقيقة
فالاتصال — كما يقول التفسير الإعلامي — يتم بامتدادات أنفسنا ، وهو في كل
امتداد يتمثل خصائصه ، كما أنه يفتن إلى أن تأثير الأفراد بالعمل الفني يختلف
من فرد إلى آخر بدليل أننا نجد أفراداً يتحمسون لبعض الأعمال الفنية ،
كما نجد المستقبل أ ، في النموذج السابق ، في حين يهجر غيرهم ، مثل المستقبل ج ،
عن تمييز ما فيها من عناصر وجدانية وعاطفية ، ثم نقابل مع الدكتور زكريا
إبراهيم ، كيف يتهيا لنا أن نعرف حينئذ نكون نصدده وقصده ، ما إذا
كانت العواطف التي تثيرها في نفس المتلقي مشابهة للعواطف التي استشعرها الفنان
نفسه ؟ بل كيف يقضى لنا أن نحكم بأن « المرسل قد استشعر حفاً تلك الأحاسيس
التي يبعثها في نفس المستقبل ، ألا تدلنا التجربة على أن الفن ليس تعبيراً عن
انفعالات الفنان بقدر ما هو براعة خاصة في إثارة مثل هذه الانفعالات لدى
الآخرين ، عن طريق وسائل فنية قد يستدعيها « المرسل ، لهذا الغرض ؟ حقا إن
انفعالات المرسل الخاصة قد تجد منفذاً إلى أعماله الفنية ، ولكن كثيراً من علماء
الجمال قد وضحو لنا أنه ليس يكفي أن يكون الفنان مشبوب العاطفة حتى يحمي
أعماله الفنية عامرة الشخصية والأصالة والموهبة ، فليست « الرسالة الإبداعية ،
بمجرد عاطفة أو انفعال ، بل هي صنعة ومهارة . ومن أجل ذلك لا يعني التفسير
الإعلامي باطلاق وحكم قضائي ، على العمل الأدبي « الرسالة ، وإنما يعني بما يسميه
« ديوى » : « الخبرة الأصلية الوافية » ، وهي ليست بالأمر اليسير الذي يسهل
الوصول إليه ، بل إن تحميلها لمحرك لقياس الحساسية الأصلية أو الفطرية
ومدى نضج الخبرة من خلال الاتصالات الواسعة . هذا إلى أن الحكم من
حيث هو فنل يضطلع فيه بالبحث المحكم المضبوط إنما يتطلب حصيلة ثرية

وبصيرة منظمة ، وإنه لمن الأيسر لنا أن « نخبر » الناس بما ينبغي لهم أن يؤمنوا به ، عن أن نغنى أنفسنا بمهمة التمييز الوحيد ، ولا شك أن الجمهور حين يعتاد هو نفسه أن يتلقى أحكامه بدلا من أن يدرّب على البحث النأمل فإنه سرعان ما يؤثر طريقة تلقى الأحكام .

ويذهب « ديوى » إلى أن مقارنة موقف الناقد من العمل الفنى ، بموقف الفنان من موضوعه (وهو ما يفسره التفسير الإعلامى عندنا) قد تكون كفيلة بالفضاء على النظرية الانطباعية .

ذلك أن « الانطباع » الذى يملكه الفنان لا يسكون هو نفسه من مجموعة من الانطباعات بل هو يتكون من عناصر موضوعية تترجم أو تحكىف عن طريق العيان التخيلى ، والموضوع مشحون بالمعاني المنبعثة عن الاتصال بعالم مشترك .

وفى الحضارة السمعية يبين فارق آخر جوهري بين الاتصال الشخصى ، والاتصال الجماهيرى ، ذلك أن الاتصال الشخصى يتم بين الجماعات الصغيرة ، حيث يعرف الناس بعضهم بعضاً ، فيتناقشون ويتحدثون ويتبادلون الرأى والمشورة ويدركون انطباعات أحاديثهم على أنفسهم ، ولعل فى هذا الفهم ، ما يجعلنا نذهب مع العقاد إلى أن الأديب بكلمة واحدة هو « المحدث فى جميع العصور ، وقيمه فى كل عصر تختلف باختلاف حديثه ومن يحدثه ومن يتطلب منه الحديث ، سواء كان حديثه بما تسمعه الأذان أم تعيره الأعين فى صفحات الأوراق ، وبهذه الصفة وحدها كان أديب الزمن القديم محدثاً فى مجالس المصاحب أو محدثاً فى مجالس الأمير ... وبهذا المعنى أصبح أديب الزمن الحاضر محدثاً لقرائه ومستمعيه ، ولو لم يجمعه بهم مجالس أو مقام » (١) .

ولكنه فى العصر الحديث يتصل بالجماهير من جانب واحد ، ولا نتاح للقارئ أو المستمع أو المشاهد طريقة سهلة لكي يوجه الأسئلة أو يعقب أو يستوضح ما عرض عليه ، وإذا كان الأديب ، المحدث ، فى الاتصال الشخصى يتمتع ، بتعديل الرسائل المتبادلة على ضوء رجع الصدى ، Feedback من المستقبل

(١) حياة فلم ص ٣٢٣ .

الى المرسل ، فإن الأديب المحدث في وسائل الاتصال بالجمهور يفقد هذه الميزة الكبيرة ، ولكنه يحاول التعويض عنها بدراسات يجريها المنهج الإعلامي على الجماهير وميولها واتجاهاتها ، كما يعنى بتحليل رسائل المستمعين أو المشاهدين أو القراء ، ويهتم اهتماماً كبيراً بالنقد الذى ينشر في الصحف العامة والمتخصصة .

وقد أدرك العقاد (١) أن التغير في الأدب بين أمس واليوم يتمثل فى أن الحديث كان بالأمس موقوفاً على سامع واحد أو سامعين قليل ، فأصبح اليوم موجهاً إلى مئات وألوف اعلمهم لا يجتمعون بالمحدث فى مكان (٢) .

وربما صح أن شيئاً آخر قد تغير بهذا الصدد ، وهو أن الأدب ، حينما كان بضاعة تنتظر الجراء - لم يكن ينتظر جزاءه فيما مضى من غير الأحاد القلائل ، وأن الأديب كان يدون أحاديثه فى الورق ليقرأه كل من حصل عليه ، ولكنه لا ينتظر الجراء الذى يغنيه فى عيشه من هؤلاء القراء ، وإنما ينتظره من فرد يتصل به ويعول عليه .

و أما اليوم فالأديب على نقيض ما كان بالأمس أنه ينتظر هذا الجراء عن موجه إليهم حديثه على يد المطبعة أو المذياع ، وهم مئات وألوف فى وطنه وفى غير وطنه وفى زمنه وغير زمنه لا يلقاهم ولا يلقونه فى أغلب الأحوال . وذلك هو من باب الخير الكثير . . . وذلك أيضاً هو من باب الشر المستطير . . . لأن استغناء الأديب عن هذا السيد أو ذاك قد فتح له باب الاستقلال فى المعيشة والاستقلال بالرأى ، والاستقلال بالشعور .

إلا أنه قد يغنى عن هذا السيد أو ذاك ثم ينقيد بهذه الجماعة أو تلك واستعباد الجماعة شر من استعباد الأحاد .

وليس من المحتم أن تستعبد الجماعة محدثها لأن الجماعة طوائف شتى من الناس ولأن يحدث هذه الطوائف أن ينص الحديث لمن شاء منها

ويضيق به على غيره ، فله ولاشك أن يختار وإن صعبت عليه الموازنة بين أسباب الاختيار .

وهناك باب من أبواب الحرية يطرقه من يستطيع حين يشاء ... فيتحدث المتحدث المصري وحده ، كأنما يتحدث لنفسه ... ويسمعه من يريدون أن يسموه وهو لا يأخذ نفسه بكلمة المجلس في محضر الأمير أو أشباه الأمير .

ذلك أن الأدب في الاتصال الجماهيري حين يختار الفئة التي يوجه إليها رسالته ، فإن هذه الفئة بدورها لها الحق في رفض أو اختيار ما تشاء من الرسالة .. فأناس هم الذين يقررون ما يرغبون في استقباله من وسائل الاتصال ، وهم الذين يقررون هل يقرأون صحيفة أو مجلة أو يستمعون إلى الإذاعة أو يشاهدون التلفزيون أو السينما . وهم الذين يختارون ما يريدون من البرامج ، كما يحددون الأوقات التي تناسبهم (١) .

وقد أصبح الاتصال بالجماهير بعد التقدم التكنولوجي في المجتمع قادراً على الوصول إلى عدد ضخم من الناس ، ولهذا السبب لا يتطلب الأمر وجود عدد كبير من وسائل الاتصال كما كان في الماضي ، فإذاعة قصيدة في جميع أنحاء البلاد عن طريق الصوت البشري لم يعد بحاجة إلى آلاف الرواة ، بل يكفي شبكة إذاعية واحدة لتوصيل هذه الرسالة إلى ملايين الناس في نفس الوقت . وهذا يشبه تماماً لما يحدث في أنظمة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية حيث يؤدي الانتاج الضخم للسلع بقليل من المصانع إلى انتاج كميات كبيرة من سلعة معينة (٢) .

ويختلف الأدب في الاتصال الجماهيري عنه في الاتصال الشخصي أيضاً من حيث انعدام الطابع المواجهي ، وفقدان صفة المخاطب مع فرد بعينه أو أفراد بأعيانهم ، وقد ذكر البغدادي في خزائن الأدب أن العرب كانت هي الجاهلية يقول الرجل منهم للشعر في أقصى الأرض فلا يعبا به ولا ينشده أحد حتى يأتي

(١) د . ابراهيم امام الاعلام والاتصال بالجماهير ص ٢٩

(٢) المرجع السابق ص ٣٩ .

مكنه في موسم الحج فيعرضه على أندية قریش . فإذا استحسنوه روى وكان نحرأ لقائله ، وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه (١) .

والأسواق العربية وسيلة من وسائل الاتصال الشخصي التي تبرز طابعه المواجهي حيث كان العرب يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويناقدون . فكان ذلك عاملا من عوامل ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترفية النفد بفضل صفة التخاطب التي يتميز بها الاتصال الشخصي ، ويروى عن سوق عكاظ أن النابغة الذبياني برز في نقد الشعراء ، وتفضيل بعضهم على بعض ، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهما من الشعراء ، وعابوا هم عليه الألقواء في قوله :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلنا غداً وبذاك حدثنا الغراب الأسود

فغير شطر البيت وتذبه إلى أن الألقواء معيب وتحرز عنه فيما بعد إلى جانب ذلك ما فعلته قریش في أنها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأسايب وتبسط سلطان لغتها على القبائل الأخرى فكان الشعراء يشبه روع باغة قریش ، وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصي كذلك .

وكان النقد المروى لنا يقوم على أساس من الطابع المواجهي لهذا الاتصال الشخصي ، فنقد طرفة بن العبد مثلاً المتلوس إذ يقول :

وقد أتتني الهم عند احتضاره

بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة : استنوق الجمل : لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا في عنق البعير .

وفي العصر الأموي قامت سوق المربد في البصرة وسوق كناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهلية ، بل لقد تحولوا إلى ما يشبه « مسرحين كبيرين

(١) محمد هاسم عطيه : تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ص

- كما يقول الدكتور شوقي ضيف^(١) - يغدو عليها شعراء البلدتين ومن يفد عليهما من البادية لينشدوا الناس خير ما صاغوه من أشعار ، واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا في سوق المريد بفن الهجاء القديم ، فاذا هو يصبح مناظرة واسعة في حقائق عشيرتي الشعارين وحقائق قيس وتيم ويحاكما كثيرا من الشعراء ، ويتجمع لهم الناس يصفقون كلما مر بهم نافذة الطائفة ويهتفون ويصيحون^(٢) . ومن يقرأ أخبار جرير الذي كان يهاجيه - فيما يقال - ثلاثة وأربعون شاعرا يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء يعود إلى تقييدهم لبعض قوله وإلى تقييده هو لبعض أقوالهم وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد ، ولسوق لذلك مثالا واحدا هو تهاجيه مع عرب بن لجأ التيمى ، فقد سمعه جرير ينشد في أرجوزة له يصف لبله :

قد وردت قبل أنى ضحائها وتفرس الحيات فى خرشائها^(٣)

جر المعجوز الثنى من رداها

فمعرض له يقول : كان الأولى بك أن تقول : « جر العروس » لاجر المعجوز التى تقاطع خورا وضعفا ، واستشاط عمر غضبا فهجاء واحداً بينهما الهجاء ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق وكثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية^(٤) وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصى وطابعه المواجهة ، من ذلك ما يقال من أن دا الرمة كان ينشد بسوق الكناسه فى الكوفة إحدى قصائده فلما انتهى منها إلى قوله :

(١) سومى صيف البلاعه - نظور وتاريخ ص ١٦ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٦ - اغانى ط دار الكتب ١٠ ، ١٥ .

(٣) ادى : وقت ، من اى يأبى اذا حان وقته . ضحاء الابل : مرعاها

فى الضحى - الخرساء جلد الحبات نفس المرجع السابق ص ١٦ .

(٤) المرجع السابق ص ١٦ .

إذا غير النأي المحبين لم يكده رسيس الهوى من حب مية يبرح
(رسيس الهوى : ابتداءؤه)

صاح به ابن شبرمة : أراه قد برح ، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله : « لم يكده »
فكف ذو الرمة بزمامها وجعل يتأخر بها ويفكر ثم عاد فألشد :

إذا غير النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح (١)

وفي الأغاني أن ضوء بن اللجلاج تعرض للأنخطل بزرى على بعض معانيه
في المديح والهجاء (٢) من ذلك مدحه لمكرمة بنى ربعمى أحد سادة بنى ربيعة
ونحورهم الفياضة فى الجود والكرم ، إذ قال فيه من قصيدة طويلة :

قد كنت أحسبه قينا وأخبره

فاليوم طير عن أثوابه الشرر

فقد ظنه قينا وهو سيد نابه ، وكأنما خانه التعبير أو خائنه الصور الخيالية.
والتفسير الإعلامى للأدب ، يعنى فى دراسة المستقبل بالتجارب نذكر منها تلك
التي أدت إلى نظرية التناقض الإدراكي ، التناقض الانفعالي ، وعلاقتها بالاتجاهات
النفسية ... وتلك التي تتعلق بقابلية الأفراد للإقناع والتأثر وعلاقة ذلك
بتكوين الشخصية وهي التجارب التي تحدثنا نذهب مع « تولستوى » إلى أن الفن
لا يقل أهمية عن الكلام ، لأنه لو لم تكن لدينا تلك المقدرة على النمط مع
الآخرين عن طريق الفن ، لبقينا مترحشين منمز اين يحيا كل منا بمنأى عن الآخرين ،
أو لظلنا فرادى عاجزين عن تحقيق أى توافق فيما بين بعضنا والبعض الآخر ،
وكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكري هام بين بنى البشر ، فإن الفن هو أداة
اتصال عاطفي هام بين الناس أجمعين . فالفن ضرب من النشاط البشرى الذي
يتمثل فى قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين ، بطريقة شعورية إرادية
مستعملا فى ذلك بعض العلامات الخارجية .

(١) الدكتور سوقى : نفس المرجع ص ١٧ - أغاني ص ١١٨/١٦

(٢) الدكتور شوفى صيف : نفس المرجع ص ١٧ - الأغاني ص ١١٨/١٦

فإذا رجعنا إلى نموذج الإطار الدلالي ، فإننا سنجد أن الخبرة د - كما يذهب ديوى (١) إلى ذلك - ، نتيجة وقرينة ، ومكافأة (أو جزاء) لتفاعل الكائن الحي مع بيئته ، وهو التفاعل الذي إذا تحقق على أكل وجه ، تحول إلى مشاركة واتصال . . . هذا ولما كانت الأعضاء الحسية - بأجهزتها الحركية المتصلة - هي الوسائل التي تكفل تحقيق هذه المشاركة ، فإن أى طعن (بل كل طعن) يلحق بها ، سواء كان عملياً أم نظرياً ، لابد من أن يكون في وقت واحد نتيجة وسبباً لضيق خبرتنا الحية وتبليدها .

ويذهب ديوى (٢) تأسيساً على ذلك إلى أن كلمة د حس Sense ، في اللغة الإنجليزية ، تستوعب نطاقاً أوسع ، فهناك د الحس ، و د الحاس ، و د الحساس ، و د المحسوس ، ورقيق الحس Sentimental (أو العاطفي) الخ . . . ويخلص من ذلك إلى أن هذه الكلمة تكاد تتضمن تقريباً كل شيء ، ابتداء من الصدمة الجسمية والانفعالية العرفية حتى المدلول أو المعنى ، يعنى دلالة الأشياء الماثلة في الخبرة المباشرة . وكل حد من هذه الحدود ، يشير إلى مظهر أو جانب واقعي - من حياة الكائن العضوي أثناء تحققها من خلال الأعضاء الحسية . ولكن كلمة Sense تشير إلى المعنى المجسم في التجربة بطريقة مباشرة في كل ما يجري حوله من أحداث في العالم ، وهذه المشاركة هي التي تجعل من روعة هذا العالم وبهائه حقيقة واقعية يلمسها الإنسان من خلال الكيفيات التي يدركها في تجربته ، ولا موضع هنا لإقامة تعارض بين هذه المواد من جهة ، وبين الفعل من جهة أخرى لأن الجهاز الحركي و الإرادة ، هما الوسيطان اللتان تكفلان لهذه المشاركة الاستمرار والتوجيه . كذلك لا موضع لمعارضة تلك المواد (أو العناصر) بالذهن ، لأن الذهن هو الوسيلة التي تصبح المشاركة بمقتضاها فعالة مثمرة خبر الإحساس ، أو هو الواسطة التي تستخرج عن طريقها المعاني والقيم ، لكي تستبق وتخزن ، وتجهز لما يستجد من خدمات

(٢٠١) جون ديوى (ترجمة د . زكريا إبراهيم) : الفن خبرة ص ٤٠ وما بعدها .

في مضممار عمليات اتصال المخلوق الحي بالبيئة المحيطة به (١) .

فدراسة الإطار الدلالي للمستقبل في التفسير الإعلامي تستتبع بالضرورة دراسة الموقف الاستنطقي ، والواقع أن الموقف الذي نتجده هو 'الذي يتحكم فيه فنحن لا نرى أو نسمع أبداً كل شيء في بدئنا دون تمييز ، وإنما - كما رأينا في نموذج الإطار الدلالي - ننتبه إلى بعض الأشياء ، على حين أننا رأينا في نموذج الإطار الدلالي - أننا ننتبه إلى بعض الأشياء . على حين أننا لا ندرك غيرها إلا بطريقة باهتة . وقد لا ندركها على الإطلاق - كما حدث مع المسقبل ج - وهكذا فإن الانتباه انتقائي - أي أنه يركز على سمات معينة من البيئة المحيطة بنا ، ويتجاهل الآخرين ، وعندما ينضح لنا ذلك ، نستطيع أن ندرك مدى التفحص في الفكرة القديمة القائلة إن البشر ليسوا إلا كائنات تستقبل بطريقة سلبية كل المنبهات الخارجية ، وأي واحد من هذه المنبهات ، وفضلاً عن ذلك فإن الأغراض التي تكون لدينا في وقت الإدراك هي التي نتحكم في تحديد ما نختاره لكي ننتبه إليه ، فأفعالنا في عمومها تتجه نحو هدف ما ، ولكي نحقق السكائن العضوي هذا الهدف ، فإنه ينتبه بدقة لكي يعرف ما الذي سيفيده في البيئة وما الذي سيضره ، ومن الواضح أنه عندما تكون الأفراد أغراض مختلفة ، فإنهم يدركون العالم على أنحاء مختلفة . بحيث يؤكد أخذهم أموراً معينة يتجاهلها غيره (٢) .

وعلى ذلك فإن إدراك المستقبل للشئ يكون عادة محدوداً مجزئاً : فهو لا يرى منه إلا سماته المرتبطة بأغراضه وما دام مفيداً فإنه لا يبالى به اهتماماً كبيراً . والإدراك - كما يقول ستوانيتز (٣) - لا يبدو أن يكون تحديداً وفتياً سريعاً لنوع الشئ وفوائده ، وعلى حين أن الطفل لا بد له أن يبذل جهداً ليعرف

(١) المرجع السابق .

(٢) جبروم سفوانيتز النصف الثاني : دراسة جمالية وفلسفية ص ٤٢ وما

بعدها .

(٣) نفس المرجع ص ٤٣ .

كنه الأشياء وأسماءها واستعمالها الممكنة ، فإن البالغ لا يفعل ذلك ، بل إن التعمود جعله يقتصد في إدراكه ، بحيث يستطيع التعرف على الشيء وفائدته على الفور تقريباً ، ومع ذلك فإن الإدراك لا يقتصر على الطابع «العملي» وحده في أية حالة من الحالات ، ذلك لأننا نوجه ، انتباهنا من آن لآخر ، نحو شيء معين لمجرد الاستمتاع بمראה أو سيمه أو ملمسه ، وهذا هو الموقف «الاستطيقى» في الإدراك ، وهو يظهر حينما أصبح الناس مهتمين بمسرحية أو رواية ، بل إنه يحدث حتى في وسط الإدراك العملي .

وإذا كان العنصر الأساسى في أى موقف اتخاذ الاتجاه إيجابى أو سلبى نحو ما هو مدرك^(١) ، فإن الوعي الاستطيقى موجه دائماً بطريقة إيجابية نحو موضوعه ، فنحن نركز انتباهنا على الموضوع الذى «يستأثر باهتمامنا» كما يقول التعبير الشائع ، وبمجرد كون منفعة الموضوع لم تعد تدخل الحسبان ، يثبت أننا نرحب بوجود الموضوع لمجرد كونه على ما هو عليه بالنسبة إلى أبصارنا أو أسماعنا ولقد اعترف المفكرون بالقيمة الكامنة للتجربة الاستطيقية بقدر ما اعترفوا بوجود «التأمل المنزه عن الغرض» ذاته^(٢) .

وهكذا ، فإن الانتباه والتفسير الإلتقائى يتمثلان في تجربة الفنون كما يتمثلان في تذوق الطبيعة ، وبقدر ما يشير العمل الفنى إلى الاتجاهات التى ينبغى على الإدراك والتفسير السير فيها ، يكون مجال النشاط الإيجابى للمشاهد أهل مما هو في حالة تذوق الطبيعة ، غير أن الفارق بين الإثنين ، كما حاول ستولنيتر أن يثبت إنما هو فارق في الدرجة . وليس من الصواب أن نجعل منه تقسيماً ثنائياً قاطعاً .

وفي عملية الاتصال الأدبى نشعر بنوع من اللفة والقرابة مع الشخص الذى صاغ العمل أمامنا ، وهو شعور لا نحس به عند إدراكنا للطبيعة كما يقول

(١) نفس المرجع ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٤ .

ستولنيتز ، فقد نحس «الامتنان للجهود التي زودتنا بهذا العمل الممتع ، أو قد تتأثر بالمقبات وعوامل الإحباط التي اضطر الفنان إلى التغلب عليها ، أو قد نشعر ببساطة ، برابطة تربطنا بالإنسان آخر يتحدث إلينا من خلال أدبه بطريقة مباشرة مؤثرة ،

وثانياً قد يعجب ببراعة الأديب ، ونحترم الخبرة التي تمكنها من السيطرة على وسيطة الفن ومن استخدامها ، ونقدر بساطة الخطوط التي تمكنها المصور من أن يحقق تأثيراً ضخماً (١) .

لهذه الأسباب ينبغي أن نعترف مع ستولنيتز (٢) - بأن تذوق الأدب ينطوي في كثير من الأحيان على قيمة زائدة ، ومع ذلك ينبغي علينا أن نعترف معه أيضاً بأن الاهتمام بالفنان المبدع لا يؤدي دائماً إلى زيادة القيمة الاستيعابية للفن ، فمن الممكن أن يكون له تأثير عكسي تماماً . وهذا يحدث عندما نقبل على العمل الأدبي من أجل كشف حياة الأديب وشخصيته أو معرفة معالم منها . أو عندما يشغلنا تماماً البحث عن أسلوب الأديب ، ففي كلتا الحالتين لا تكون للعمل أهمية إلا من حيث هو وسيلة لشيء آخر

ففي الحالة الأولى يستخدم وثيقة متعلقة بحياة الفنان ، وهذا يؤدي في كثير من الأحيان إلى صنع الموضوع بصيغة رومانيسكية . إذ أن المشاهد يقرأ فيه ما يعرفه من قبل عن حياة الفنان أو الأديب .

وفي الحالة الثانية ، يستخدم العمل كأنه « عينة معمل » ، لدراسة مشكلات أسلوبية تطبيقية ، ومن هنا كان من الواجب مراعاة الحكمة في الاهتمام بالفنان المبدع ، خشية أن يصبح « غير مرتبط بالموضوع irrelevant » ، من الوجهة الجمالية (٣) .

وفي العصر الحديث تخضع الدراسات الانسانية والفنية في بعض فروعها لما خضعت له الأبحاث الطبيعية ، فهنا فن التوصل بالعقل الإلكتروني لينوب عن

(٢،١) نفس المرجع ص ٦٨ - ٦٩ .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٦٨ - ٦٩ .

الباحثين في استخلاص النتائج وتحليلها بل وتصنيفها إلى إيجابيات وسلبيات
يؤخذ ببعضها ويتنكب من بعضها الآخر . ومهما بلغت حياة الإنسان في العصر
الحاضر من التعقيد ، فإنها لا يمكن أن تستغنى عن الانطباعات والمشاعر
والاحاسيس التي لا يفيد فيها الإحصاء ولا يقيسها الجهاز الممعدى قياسا مضبوطا
دقيقا ، وتبدو العلاقة بين الامنون من ناحية وجاهير المتذوقين لها من ناحية
أخرى من الظواهر التي تحتاج إلى قياس ومتابعة ، واسكنها في الوقت نفسه تسمو
على العلاقة بين المؤسسات التجارية وجاهير المقبلين عليها للبيع والشراء ، لأن
طبيعة التفاعل بين الفن والجاهير تجمع في أعطافها بين الحس والإدراك والتأمل
والتفكير .

الفصل الرابع ما هو تأثير ما يُتَـسـال

في هذا العصر يعنى التفسير الاعلامى بدراسه تأثيره الرسالة الابداعية ، مفيدا من دراسات الباحثين والمهتمين بالاتصال الجماهيرى ، ومن الشواهد التى تقدمها المصادر العديدة ، ونذكر هنا محاولة « كلا بار » فى تجميع نتائج البحوث الاتصالية والربط بينها ذلك أنه قام بمراجعة أكثر من ألف بحث ومقالة علمية وخرج فى النهاية بنتائج إيجابية نشرها فى كتابه المعروف « آثار الاتصال الجماهيرى » منها أن الاتصال الجماهيرى ينبغى أن ينظر إليه كأحد العوامل المؤثرة فى التفاعل الاتصالى .

وتأسيساً على هذا الفهم ينظر التفسير الاعلامى للرسالة الأدبية على أنها لا تنفصل عن الموقف العام بحال من الأحوال ، ذلك أنها ليست منفردة تؤدى إلى نتائج معينة ، كما أن الأدب حين يتصل بالجماهير يعمل على دعم وتعزيز الاتجاهات السائدة ، أكثر مما يعمل على تغييرها ، ولكن ليس معنى هذا أن الرسالة الأدبية فى الاتصال الجماهيرى لا تحدث أثراً فى التغيير والحول ، ولكن هذا الأثر مرهون بشروط معينة أهمها وجود عوامل أخرى مساعدة على التغيير ووقوف العوامل التمييزية - أى التى تدعم الاتجاهات السائدة - عن العمل .

وهذا يبرز الاهتمام كذلك بدراسة التأثير اللاشعورى فى الجماهير من أجل التحكم فى السلوك والسيطرة على العقول ، ويمكننا أن نفسر الأعمال الأدبية السوفياتية التى يرضى عنها الحزب الشيوعى على هذا الأساس ، ذلك أن الأدب السوفياتى يرتبط بنظرية بافلوف ، بحيث يقول مع الدكتور إمام : « إنه إذا كان القدماء قد استخدموا وسائل السحر للسيطرة على عقول الناس به فإن الجديد فى نظرية بافلوف ، أنها تعتمد على الوسائل النفسية أكثر من غيرها » .

ومن أكبر الرواد البلغاء أبو عثمان الجاحظ ، أبلغ الناس في زمنه ، وأعلام منزلة في الفصاحة والبيان ؛ ويدل أدبه على وعى هذا العنصر الاتصالي وعلى يقظة إحساسه الفني ، وعلى شدة رهاقة ذوقه الأدبي ؛ ولا عجب فقد خلق ناقدًا كما يخلق الشاعر شاعرًا ؛ وكانت مله النقد فيه شديدة .

ومن ثم سما ذوقه ، ودق شعوره ، وعمق إحساسه بالأساليب ، وصار متمكنًا من اللغة ؛ يفرق بين لفظه ولفظه ؛ وبين أسلوب وأسلوب ؛ ويضع ذوقه موضع الفيصل في كل مشكلات اللغة والأدب والنقد والبيان .

ولإذا كان الذوق هو الحكم في مسائل الأدب ، وهو القوة - التي يقدر بها الأثر الفني ، وهو الاستعداد الفطري والمكتسب الذي يساعد الأديب على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يستطيع ، فإن الجاحظ قد بلغ في ذلك ما لم يبلغه أحد غيره ، لطول روايته وقراءته ومدارسته لبلاغة العرب ، ولأثر البيئة والعصر في نفسه ؛ يشه البصرة ، وعصر نفوذ الخلفاء العباسيين ؛ الذي أثرت فيه اللغة ، وازدهر الأدب ؛ وعلمت فيه منزلة البلاغة .

والأدباء يختلفون في أمر الذوق : أفطري هو أم مكتسب ، ويكادون يذهبون إلى أنه في أصله ، هبة طبيعية تولد مع الإنسان . فيعبر عنها بصفاء الذهن ، وخصب القريحة ؛ وجمال الاستعداد . ويظهر أثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم ؛ فليس من شك أن الدرس ينمي الذوق ويهذب ويسمو به إلى درجة محدودة ؛ فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون ، فتراه بعد قليل مصقول الذوق ، ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل ، ويدرك صدق العاطفة ، وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون أريته العقلية والعلمية دخل كبير في كمال أحكامه الأدبية واتزانها ، كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البارعة ، وصوغ الأخيصة النادرة ، وصدق التعبير عن أسمى .

المواطن وأفواها . وإذا سألته عن سر البلاغة أو المعنى استطاع التعبير ، وأصاب وجه الصواب (١) .

ويلاحظ الجاحظ ذلك كله في الحيوان . فيقول : ويد الإنسان لا تكون إلا خرقاء ولا تصبر صناعاً ما لم تكن المعرفة ثقافاً لها ، واللسان لا يكون أبداً ذاهباً في طريق البيان ، متصرفاً في الألفاظ . إلا بعد أن تكون المعرفة منخللة به منقلة له ، واضمة له في مواضع حذوقه ، وعلى أماكن حظوظه (٢) .

وسمع الجاحظ (٣) من ينشد أرجوزة أبي العتاهية ، التي سماها ذوات الأمثال ، حتى بلغ قوله :

يا للشباب المرح التصابي
روائح الجنة في الشباب

فقال للمنشد : قف . ثم قال : انظروا إلى قوله « روائح الجنة في الشباب » فإن له معنى كمنى الطرب لا يقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته إلا أسنة ، إلا بعد التطويل ، وإدامة التكبير ، وغير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه .

وأسلوب الجاحظ أظهر صورة لجلال ذوقه الأدبي وعظمته ودقته ، هذا الأسلوب الذي أوضح فيه الألفاظ مواضعها ، وتأخذ فيه الجمل حظها من الروعة والبلاغة ، وحسن النظم .

كان الجاحظ يرمى إلى الإفهام والوضوح والإبانة ، وينحو نحو استعمال الألفاظ التي تجلو الحقيقة وتفرها إلى الأذهان . ويقول : من حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً ، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مشتركاً ، ولا مضمناً ، ويكون تصفحه لمصادره في

(١) راجع ١٢١ أصول النقد الأدبي للشايب - ١٩٦٠ القاهرة .

(٢) ١ : ١١٦ : ١١٧ الحيوان .

(٣) ٢ : ٣٦٦ عصر المأمون .

وزن تصفحه لموارده ، ويكون لفظه موقفاً ، ولحول تلك المقامات معارداً ، ومدار الأمر على لفهام كل قوم بقدر طاقتهم . والحمل عليهم على أقدار منازلهم .

ويقول : وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة ، على حسن نية صاحبه ، فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صاحبه صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستسكراه ، منزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن النسكاف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة .

ويقول : ومتى شاكل - أبقاك الله - اللفظ معناه ، وكان لذلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفظاً ، وخرج من سماجة الاستسكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قيمنا بحسن الموقع ، وحقيقاً بانفعال المستمع ، ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه ، متخييراً من جنسه ، وكان سائماً من المضول ، ريثماً من التعميد ، حبيباً إلى النفوس ، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول ، وهشت له الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره ، ومن أعاره من معرفته نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً ، حجب إليه المعاني ، وأسلس له نظام اللفظ ، وكان قد أغنى المستمع من كد النساكيف ، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم .

ويقول كذلك : تغل الحز ، وتصيب المفصل ، وتقرب البعيد ، وتظهر الخفي ، وتميز الملتبس ، وتخلص المشكل ، وتعطي المعنى حقه من اللفظ ، كما تعطى اللفظ حقه من المعنى . وتحب المعنى إذا كان حياً يلوح . وظاهراً يصبح ، وتبغضه إذا كان مستهلكاً بالتعميد ، ومستوراً بالتقريب ، ونزعم أن شر الألفاظ ما أغرق المعاني وأخفاها ، وسرها وعمهاها ، والألفاظ عندك مارق وعذب ، وخف وسهل ، وكان موقوفاً على معناه ، ومقصوراً عليه دون ما سواه ، لا فاضل ولا مقصر ، ولا مشترك ولا مستغل ، قد جمع

خصال البلاغة ، واستوفى خلال المعرفة ، فاذا كان الكلام على هذه الصفة لم يكن اللفظ بأسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب . وصار السامع كالقائل ، والمتعلم كالمدرس ، ونفست المؤونة واستغنى عن الفسكرة . وماتت الشبهة ، وظهرت الحجة (١) .

ولاجل ذلك كله كانت ألفاظ الجاحظ دقيقة واضحة الأداء ، واقعية حسية ، بعيدة عن الخشونة والغرابية ، بعدما هي التعميد والإغراب ، فريبة كل القرب من الإفهام ، وكان الجاحظ براءى معتصم الحال في كل مقال .

وكان ذوق الجاحظ يدور في مجالات العلم والحقائق والثقة ، فليس هو بالرجل الفسيح الخيال ، وليس أدبه بأدب الماطفة التي تستبد به ، لأنه رجل الحياة وحقائقها ورجل الفكر والاعتزال والفلسفة والمفكر والمنطق ، يذهب الحقيقة من أعماق قلبه ، ويسمى ليدركها ، ويجهد طويلاً ليمش عليها ، فاذا أدركها حاول التعبير القوي الواضح عنها ، تعبيراً يحيط بها ، ويقربها إلى الذهن ويظهر جميع دقائقها ، قربة إلى الأفهام ، ومن ثم نأى الجاحظ عن أساليب الجواز ، على قدر ما يستطيع ، فان اضطر إلى تشبيه أو استعارة أو كناية ، أتى بها إذ كانت أقرب طريق للوضوح والإبانة ، لا لأنها أده زخرف فني ، أو وسيلة ترف بياني .

وكان الجاحظ صاحب باع طويل في صنعة الكلام ، وأسلوب الكتابة ينفذ إلى القلوب ، ويخترق الأفتدة ويناجي العواطف ، ويملك المشاعر ، ويصل بقلبه المصقول ، وبيانه القوي إلى خلجات النفوس ، وخفاء الضمائر وله من ذهنه المتوقد . وعقله الكبير . ما جعل لمنطقه من التأثير ، وما لهجته من الرهبة ، وما ساعده على الوصول إلى غايته .

ولا يشك أحد أن الجاحظ كان نادرة من نوادر الزمن ، ولأسلوبه مميزات

جعلته صاحب طريقة عرف بها ، فهو حريص على الإطناب ، حرصه على المعنى وتحليله واستيعابه وتفصيله والتهوين من أمر العظيم حتى يصغر ، والتعظيم من أمر الصغير حتى يعظم ، وكان المرحوم عبد العزيز البشري الكاتب المصرى المشهور يحتذيه فى هذا المضمار ، ومن أسباب الإطناب عند الجاحظ مذهب فى الاستطراد دفعا لملل القارىء ، ومزجه الجهد بالهزل والهزل بالجهد ، استعجابا لشأطه ، والجاحظ كذلك مهتم باللفظ والأسلوب والصورة والخيال والموسيقى والترقيع الفنى بلمله . غاية الاهتمام .

وكان يقول : ينبغى للكاتب أن يكون رقيق حواشى اللسان عذب ينابيع البيان ، إذا حاور سدد سهم العواب إلى غرض المعنى (١) .

وذوق الجاحظ الادبى دعاه إلى فلسفة أسلوبية خاصة متميزة . . . أساسها : الكلمة وحسن اختيارها ، واللفظة ووضعها فى مواضعها . فقد كان ذوقه شديد المعرفة بوقع الكلمة فى نفس القارىء ، دقيق التعبير بين حى الألفاظ وميتها ، وسهولها وصعوبها ، وجميلها وقبيحها ، وملاك الأمر عنده هو التبيين والإيهام .

دعا إلى سهولة اللفظ وعذوبته ومباحته وبلاغته ، ويسره ، وقال : قد يستخف الناس ألقاها ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ، ويقول : إن سخياف الألفاظ مشاكل لسخيف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخيف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل والفخيم ، ويرى أن لكل قوم ألقاها حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ فى الأرض ، وصاحب كلام منشور وكل شاعر وصاحب كلام موزون ، فلا بد أن يكون قد لُجج وألف ألقاها بأعيانها ليديرها فى كلامه . وإن كان واسع المعنى ، كثير اللفظ ، غزير المعانى .

ويقول : ورأى فى هذا الضرب من هذا اللفظ ، ما دمت فى المعانى التى

هى عبارتها والمادة فيها ، أن اللفظ بالشئ العتيد الموجود ، وأدع التكلف لما عسى أن لا يسلس ، ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة ، وأرى أن اللفظ بالفاظ المتكلمين ما دمت حائضاً فى صناعة الكلام . مع خاص أهل الكلام ، فإن ذلك أخف عندى وأخف لمؤتاهم على ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، وقبيح بالتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبة أو رسالة ، أو أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام ، وهو فى صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل .

وتأليف الكلام أو نظمته هو مظهر البلاغة وصورته ، وبه تبين بلاغة الكلمة ، وكان الجاحظ يعنى بجودة السبك ، وبراعة الديباجة ، وعذوبة الأسلوب ، عناية فائقة . ويرى أن المعانى مفتوحة فى الطريق ، يعرفها المعجمى والعربى ، والبدوى والحضرى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخفيف الألفاظ ، وسهولة المخرج . وكثرة المساء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من الذبيح ، وجنس من التصوير (١) .

وذكر الجاحظ أن المدانى مبسوطه إلى غير غاية . وممتدة إلى غير نهاية وإنما تحيا تلك المعانى فى ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها ، فبذلك تقرب من الفهم وتجليها العقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، الدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان .

ولكل معنى - شريف أو وضيع ، هزل أو جد ، أو حرفة أو صناعة - ضرب من اللفظ هو حقه ونصيبه ، والذي لا ينبغي أن يجاوزه أو يقصر دونه .

وكان الجاحظ يعجب بمذهب المحدثين ، الذين لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونى ، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها ، وأصلحتها ، وفتحت لسان باب البلاغة . وأشارت إلى حسان المعانى

ويرى أن الذي مجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهلاً ، أحمد أمراً ، وأحسن موقفاً ، فى القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالسكدة والعلاج .

ومن أثر الذوق عند الملاحظ تفضيله لشعر المحدثين ، ونقده للمنصبين للشعر البدوى . فلقد حارب العصبية ضد المحدث ، واستشهد فى كتبه بشعرهم وروى لهم ، واستجاد كلامهم ، والعصبية لا تدع صاحبها يصدر حكماً عادلاً ، قال أبو عثمان عن النواسى ، كان أبو نواس عالماً رافية ، مع جودة الطبع وجودة السبك ، والحذف بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن نعتصر عليك فيه العصبية . أو ترى أن أهل البدو أبدأ أشعر . وأن المولدين لا يقاربونهم فى شيء ، فإن اعترض هذا الباب عليك . فإنك لا تنصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوباً (١) محكوماً بالعصبية الظالمة .

وينفذ كذلك العصبية ضد المولدين فى موضوع آخر من الحيوان بمثل هذا الأسلوب (٢) . وهكذا نجد الجاسط ياعو إلى تقدير المهيد عن كان وفى أى زمن كان . يقول : والقصة التى لا أحشم فيها ، ولا أماب المصوم ، « أنه عامة شعراء العرب والأعراب والبدو والمحدثين من سائر الدواب أشعر من عامة شعراء الأمصار والفريق من المولدين والمحدثين ، وليس ذلك واجباً على ما قالوه ، وما رأيت أناساً منهم يبرهنون أن المولدين ويسبقون من رواها ، ولم أر ذلك من إلا فى أوها للنفس غلبه بر يوهى ما يروى ولو كان لا يبرهن على ما يروى ، وفى أى زمان كان (٣) .

والسائر من هذا الباب فى ذلك ، ابن فتيحة فى مقامه كذابه ، والشعر والشعراء . وابن المعتز (٤) ، وسواهما ، فدعوة ابن فتيحة ولم ينصر الله الشعر

(١) ٢ : ٢٧ الحيوان .

(٢) ٣ . ١٣٠ الحيوان

(٣) ٢ . ١٣٠ الحيوان .

(٤) راجع رسائل ابن المعتز ، وابن المعتز وبرايه تأليف د . عبد المنعم خلف ساجى .

والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم و (١) هي مشتقة من
دهوة الجاحظ ، ونابعة من معينه .

وهكذا يتجلى لنا الذوق الأدبي عند الجاحظ في أدبه ، الذي امتساز
بالإبداع والسهولة واليسر ، يدخل من نفس القارىء مدخل صدق ، ويجمع بين
الديباجة الحسنة ، والمعنى الدقيق ، واللفظ الموفق ، والفكاهة الباردة ،
والسخرية النادرة ، والجد في موضعه ، والزل في موضعه ، لا يتكلف ولا يتعسف
يصور لك خلجات الروح ، وآهات النفس ، وأزمات العقل ، ويرسم لك الغامض
من المعاني ، حتى لكأنها تكاد تلمسها لمساً ، ويصف لك المعلوم والمجهول .
ويحدثك عن المعقول والمنقول . .

ومن أروع الصور التي رسمها الجاحظ صورة خصي يصور حينه إلى جمال
المرأة وسحرها ، وهو أبو المبارك الصابي ، وكان الخلفاء والوزراء يبعثون إليه ،
ويستمعون منه ، ويسمر عندهم الذي يحدون عنده من الفهم والإفهام .
وطرف الأخبار ، ونوادر الكتب ، وكان قد أربى على المائة ، وفي هذه الصورة
الأدبية الرقيقة يصور الجاحظ أبا المبارك غزلاً مولماً بالجمال يسمع نغمة المرأة ،
فيظن أن كبده قد ذابت ، ويظن مرة أخرى أنها قد اتصدعت ، ويظن ثالثة أن
عقله قد اختلس (٢) .

الصدق والبهاء والروعة والسحر والإبداع والبساطة هي كلها عناصر أدب
الجاحظ ، وخصائص فنه ، وإلا غتته قطعة من نفسه ، وصورة لمذهبه وطريقته
ولا تعمد ذوقاً أشد رهافة وإحساساً بالجمال من ذوق أبي عثمان ، الشديد الشعور
بجمال اللفظ والعبارة والصورة ، فهو يتخير من الألفاظ أروعها ، ومن
العبارات أجودها ، ومن الصور أوضحها وأدقها في تصوير ما يريد الإيابة عنه .

وكذا حصف الذوق ، وقوى الشعور الفنى والإحساس بالجمال في نفس
صاحبه ، كان إدراكه للجمال أيسر وأعمق ، وأوضح من كل شيء ، وهكذا كان

(١) ٨٧و السعر والسعراء ط للقاهرة ١٩٣٢ .

(٢) ١ : ١٢٥ - ١٢٨ الحيوان ، ولعل الجاحظ كان يصور حرمانه هو من
المرأة ومن الاستمتاع بجمالها في هذه الصورة الباردة .

أبو عثمان - بما وهبه الله من أسباب التمييز العنى والادراك الذوقى لمواضع الجمال والبلاغة فى الأسلوب - يتميز بأسلوبه الخاص ، وعبارته التى هى له وحده وبشخصيته الفنية المستقلة التى لا يشاركه فيها أحد سواه ، ومن هوة ذوق الجاحظ الأدبى ، كانت تنبعث دائماً عنه كل عناصر الصدق والجمال والعمق فى أدبه .

للاجاحظ أسلوبه وعباراته وألفاظه وصوره الخاصة به ، وله شخصيته الواضحة فى كتابته وثرة الفنى ، والخلود الأدبى دائماً مدين لشخصية الأديب الفنية وملكيته لعبارته ، لأنهما مقياسه الصحيح وميزانه العادل .

وان محمد أديبا كأبى عثمان يتمثل فى أدبه هذان العنصران كاملين واضحين تمام الوضوح ، فشخصيته الفنية تظهر فى كل ما كتب وصور من أدب وحكمة وفى كل ما ألف وأنتج من تأليف ورسائل ، إن له أسلوبه الخاص به وعبارته التى هى له وحده ، وصوره التى لا يستطيع أن يجاريه فيها ، فليس مقلداً لغيره ولا تابعا فى هذا السواء ، فله رصيد ثمين من اللغة والبلاغة والبيان ، وهو يملك عبارته ملكية خاصة ، فهى له ، وليست لغيره ، وعندما نقرأ أسلوباً من أساليبه نعرف أنه له وحده ، ولو أنك ألقىت قطعة من أدبه بين عشرات من القطع الأدبية لأدباء آخرين ، لما صعب عليك أن تميز كلام الجاحظ من غيره ، ما دمت تملك أسباب الذوق والخبرة بمذاهب الكلام وطرائق الأدباء .

وستجد من ظهور شخصيته ، ووضوح مذهبه ، وتميز عبارته ، ونصاعة بياته ، ما يرشدك إليه ، ويعرفك به ، فأسلوبه لا ينازعه فيه منازع لأنه خاص به . وهذا فلما تراه كثيراً لغيره من الأدباء (١) .

ولقد اهتمدى العربى بذوقه وإحساسه الفنى . ووجدناه الأدبى إلى ما يشبه الأصول التى يحتذيها فى كلامه ، وينسج على نخطها أدبه ، وتحدث منذ العصر الجاهلى عما استطاع أن يفصح عنه من أشباه هذه الأصول والقواعد ومناهج الأداء .

(١) راجع ٢ . ٣٤٠ أمراء البيان لمحمد كرد على .

و القرن الاول بدأ اللحن الإعراسى فى الظهور بتأثير الموالى واختلاط العرب بالمعجم فجهد العلماء فى وضع قواعد النحو العربى ، ثم جاهدوا فى تدوين ألفاظ اللغة بعد ذلك . واستشرت عدوى اللحن البيانى ، وأصبحت الألسنة لا تستطيع البيان والتدبير ، فأخذ العلماء العرب فى بحث مشكلات البيان العربى وانجموا إلى الدراسات الأدبية والبيانىة ، وإلى بحث عناصر بلاغة الكلام ، وتوجيه أذهان الأدباء والكتاب إلى المقبول من الأساليب وطرق الأداء ، وإلى التفكير فى المعنى . ومراعاة شتى المقامات والأحوال ، وكتب عناصر هذه الثقافة البيانىة تظهر عند طفتين :

الأولى : طبقة رواة الأدب العربى من البصريين والكوفيين والبغداديين ، من أمثال : خلف والأصمى ، وأبى عبيدة ، وأبى زيد ، وبجى بن نعيم ، وعمرو بن كركرة ، وابن سلام ، وأستاذهم هو : أبو عمرو بن العلاء أعلم الناس بالعرب والعربية (١) وهو من أعلام البصرة وشيوخها (٧٠ - ١٥٤ هـ) (٢) . ومن طامة رواة الأدب والبيان . الذين لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعانى المنتجة ، وعلى الألفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكرىة ، ، على الألفاظ المنمكة ، والسبك الجيد . وتلى كل كلام له ماء ورد ، وتلى المدانى التى إذا صارت فى السدور عذبتها ، وفتحت للسان باب البلاغة ، كما يقول الحافظ ، دون التبيين الذى ليس لهم غاية إلا كل شعر فيه إعراب ، والإخباريين الذين لا يقومون إلا على كل شعر فيه شاهد والمثل ، والأفرونة الذين لا يروون إلا كل شعر فيه غريب (٣) .

وبزار هذه الطبقة الشعراء الذين طارت شهرتهم فى الآفاق من أمثال : ابن هرمة وبشار وصالح بن عبد القدوس وأبى نواس وأبى المصاهيه والسيد الحميرى وأبان اللاحق ومنصور النمرى وأشجع السلى وسلم الخمار وابن أبى حنيفة ويحيى بن عوف وخلف بن خليفة ومحمد بن يسير والعتابى ومسلم

(١) ٢٠٦ : ١ البيان التبيين ، ١١ : ١٦٠ معجم الأدباء .

(٢) ١ : ٣٢٣ العبر للذهبي

(٣) ٣ : ٢٢٤ البيان

وأبى تمام^(١) . وغيرهم من الخطباء ورجال الأدب والبيان من بيت بنى هاشم
وبنى العباس ، ومن رجال الفرق الأدبية والسياسية والدينية ، ولاسيما المعتزلة
وفرق المتكلمين ، الذين رأهم الجاحظ فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من
البلاغة^(٢) .

والثانية طبقة الكتاب الدين لم ير الجاحظ قط قوماً أمثل طريقة في البلاغة
منهم ، والذين التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا سافطاً
سوقياً^(٣) ، رأى الجاحظ المصير بهذا الجوهر من الكلام فذهبهم أعم^(٤) ، وحكم
مذهبهم في نقد البيان^(٥) .

وكان جامهم من عناصر أجنبية من الفرس والروم والسريريان والقبط من الذين
فهموا لغاتهم وبلاغتهم ، ثم قرأوا البيان والبلاغة العربية ، وأخذوا يحدثون
في اللغة العربية مذاهب جديدة في الأدب والمكتابة والبيان ، ويدعون إلى آراء
تمس الذوق ، وترضى العقل وانجذبات الحضارة ، كما أخذوا يلقنون
مذاهبهم الأدبية العامة للاميذهم ، كما نرى في محاضرة بشر بن المعتز المعتزلي
(٢١٠ هـ) في أصول البلاغة ، إلى يقول فيها الجاحظ : إن بشرًا : سر يابراهيم
ابن حبله وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف بشر ، وقال : اضربوا عما قال
صفحا واطووا عنه كشفاً ، ثم دفع إليهم بصحيفة من تحبيره وتنميقه ، وتحتوى
على عناصر للبلاغة وأصول البيان^(٦) ، وبعد أحمد أمين في ضحى الإسلام بشر
ابن المعتز المؤسس الأول لعلم البلاغة العربية^(٧) .

(١) ١ : ٥٤ البيان

(٢) ١ : ١٠٦ البيان .

(٣) ١ : ١٠٥ البيان

(٤) ٣ : ٣٢٥ البيان

(٥) ١ : ٢٤٠ البيان

(٦) ١ : ١٠٤ البيان

(٧) ٣ : ١٤١ و ١٤٢ ضحى الاسلام .

ومن هذه الطبقة : أبو العلاء سالم مولى هشام ، وعبد الحميد الكاتب أو الأكبر كما يقول الجاحظ^(١)، وإن المقفع ، وسهل بن هارون والحسن والفضل ابن سهل ، ويحيى بن خالد وجعفر بن يحيى وأيوب بن جعفر ، وأحمد بن يوسف وابن الزيات وعمرو بن مسعدة وسواهم ، وهذه الطبقة أثرها في بحث عناصر البيان والبلاغة ، هي وجماعات المتكلمين والمعتزلة الذين أثاروا كثيراً من المشكلات البianaية عن قصد وعن غير قصد .

وظهر الجاحظ والبلاغة العربية في أوج ازدهارها : شعراً ونثراً ومحاضرة وحواراً وجدلاً وتأليفاً وسواها ، كما ظهر وعناصر البيان العربي تكاد تخطوا في طفولتها العلمية نحو الشباب والقوة والوضوح والتمايز والاستقلال ، وهو راوية وكاتب وأديب ومتكلم ، فاستفاد من جميع هذه الجوانب فائدة كبرى أهلته لأن يتصدر حلقات البيانين ، وأن يصبح إمام البلاغيين ، لا أثره في هذا الجانب ، ولمكانته الأدبية ، إذا كان يوصف وبحق ما وصف ، بشيخ الكتاب .

ولقد خدم الجاحظ البيان العربي بالكتابة فيه : وجمع مختلف الآراء والمذاهب في عناصره وأصوله وألوانه ، في جميع كتبه ، وخاصة في كتابه الخالد « البيان والتبيين » ، وما نجمه من آراء ضئيلة في هدى الجوانب في مثل الكتاب لسيدويه وكتاب « مجاز القرآن » لأبي عبيدة فإنما هو قابل من كثير بما نجمه من كتب الجاحظ .

والآراء التي سجلها الجاحظ عن البيان والبلاغة في كتابه « البيان » تمثل مختلف الأذواق والمدارس والثقافات . وهي بذرة صغيرة ، استنبتها الجاحظ حتى أثبتت نبأاً حسناً مشمراً .

والجمع والإحصاء أول خطوات البحث دائماً ، وسيلة إلى التحديد والابتكار ، ومنزلة العالم في الجمع لا يمكن الغض منها ، وشخصية أبي عثمان فيما يجمعه واضحة وضوحها فيما يبتكره من آراء ومذاهب .

وحسبنا أن نقرأ في البيان ، البلاغة كما صورها بشر بن المعتمر (١) .
أو كما رآها بن المقفع (٢) . أو كما تتحدث عنها صحيفة هندية مكتوبة (٣) . فلهذه
النصوص وغيرها قيمة كبيرة . وقد عد بعض الباحثين بسببها الجاحظ
مؤسس البيان العربي . لأن ما جمعه من نصوص يوضح لنا كيف كان العرب
إلى منتصف القرن الثالث يتصورون البيان العربي . ويعطينا صورة بجملة
لنشأته (٤) .

على أن الجاحظ آراء كثيرة في البيان والبلاغة ، أبداهما في مناسبات مختلفة ،
وأكثرها كانت نقداً لآراء في البيان والبلاغة ، سمعها أو قرأها ، ومن هذه
الآراء الجاحظية عرضة لتنافر الحروف والمكلمات مما دعا فيه إلى أن أجود
الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء سهل الخارج (٥) ، وتقريره لكلام بلوغ في أن
بلاغة الكلام أن يتسابق لفظه ومعناه ومعناه لفظه (٦) . وتقريره لبلاغة
الاستهلال مستدلاً برأى لابن المقفع حولها (٧) ، ولرأى إبراهيم بن محمد
في البلاغة ، وأنه يكفي من حفظها ألا يؤتى السامع من سوء إلهام الناطق ولا الناطق
من سوء فهم السامع (٨) ، واختلاف العلماء (٩) في الخطابة وهل تستجد فيها الإشارة

(١) ١ . ١٠٤ البيان - السندوبى

(٢) ١ ٩١ البيان

(٣) ١ ٧٩ البيان

(٤) طه حسين - ص ٣ مقدمة نقد النثر

(٥) ١ : ٦٢ البيان

(٦) ١ : ٩١ البيان

(٧) ١ ٩٢ البيان

(٨) ١ ٧٥ المرجع

(٩) ١ ٦٩ ، ٧٧ و ٧٨ المرجع

والحركة ، فذهب النظام إلى ذلك ، ورأى أبو شمر عكس هذا الرأي ، فيذكر الجاحظ ذلك ويميل إلى رأى النظام . محلاً رأى أى شمر واختلف كذلك فيما إذا كان السميت والجمال من تمام آلة البلغ أم لا ؟ فذكر الجاحظ ذلك وذهب مذهب سهل بن هارون في عدم عاها من أدوات البلاغة (١) .

وكثرة الكلام هل تعد عياً أو بلاغة . يرى الجاحظ الأول ويرد على إياس الذى ذهب إلى الثانى (٢) . ويذكر الأديب اخشاف فيه أى الجاحظ الكلام حوله وأدلى برأيه فيه (٣) . وكذلك اختلف في الالف ماس من القرآن الكريم والشعر في الخطابة ، وذكر الجاحظ ذلك ، وروى مذاهب اللفاء فيه (٤) ، ويحتمل تعريف العتاني للبلاغة بأنها كل ما أفهمك الضرر (٥) ، وكذلك اختلف في الصمت : محمود أم مذموم ، فذكر الجاحظ ذلك ، رأى أن الصمت عن بلاغة (٦) . ولزيادة الأديب فن من فنون الأدب دون من يحدثه ، لا يظن حولها ويناقش الآراء فيها وذهب إلى أن اختلفوا ، المراءى تدعوا إلى ذلك (٧) . ويذهب الجاحظ ببلاغة الصواب (٨) ، ويذكر الأعرار ، الفصحاء (٩) وبلاغة المتكلمين والمظاري (١٠) ، ويحدث عن البلاغة عند

-
- (١) ١ . ٧٦ المرجع
 (٢) ١ . ٨٢ المرجع
 (٣) ١ . ٨٤ و ٨٥ المرجع
 (٤) ٢ : ١٩ المرجع
 (٥) ١ . ١٢١ المرجع
 (٦) ١ . ١٤٣ - ١٤٨ و ١٨٣ - ١٨٥ و ٢٠٥ البيان
 (٧) ١ : ٥١ و ١٥٠ و ١٥١ ، ٢ : ٢٥٩ البيان
 (٨) ١ . ١٠٥ ، ٣ : ٢٢٥ المرجع
 (٩) ١ : ١١٠ المرجع
 (١٠) ١ : ١٠٦ المرجع

كثيرين من الأدباء راوياً وصف ثمامة لبلاغة جعفر بن يحيى^(١) ، وواصفاً هو بلاغة ثمامة^(٢) ، ويصف بلاغة بليغ يحذر من سحر الكلام وأثره^(٣) ، والجاحظ هو نفس هذا البليغ ، إذ كثيراً ما يتكلم أبو عثمان فيخرج آراءه في معرض الرواية عن سواه .

ويذم الجاحظ بلاغة المتقعرين^(٤) ، ومذاهب الشعوبية في العرب وبيانهم^(٥) ، يناقش الرأي حول أداة الكتابة والشعر، وهل كانت في رسول الله صلى الله عليه وسلم معدومة، ويبدل برأيه في ذلك^(٦) ، ويعمل لأهمية الرسول وعدم فرضه للشعر^(٧) ، ولقوله صلى الله عليه وسلم : نحن معشر الأنبياء بكاء^(٨) ، إلى غير ذلك مما يمثل شخصيه الجاحظ في بعض ما ناقش فيه رجال البيان في أوضاعهم ، وأكمل ذروتها ، وإذا كان مؤلف البرهان ، لم يعترف بأهمية كتاب البيان والتبيين ، في مجال البحث البلاغي^(٩) ، فإن أبا هلال العسكري قد نوه به وإن وصف بحوثه في البيان بأنها موجزة مفرقة^(١٠) ، ويرى ابن شهيد في رسالته والنوابع والزوابع ، أن الجاحظ لم يكشف في كتاب البيان ، عن وجه تعليم البيان صنفاً بالفائدة ، وشحاً بشجرة العلم^(١١) ، وأمله يرى أن الجاحظ لم يعلم الناس في كتابه

(١) ١ ٨٥ المرجع

(٢) ١ ٨٩ المرجع

(٣) ١ : ١٧٦ و ١٧٧ المرجع

(٤) ١ : ٢٤٠ البيان

(٥) ١ : ١٥ و ١٦ المرجع

(٦) ٣ : ٢٣٠ و ٢٣١ المرجع

(٧) ٢ : ٢٢٨ المرجع

(٨) ٣ : ٢٧٦ المرجع

(٩) ص ١ البرهان

(١٠) ص ٦ و ٧ الصنائع - ط صبيح - الفاعرة

(١١) ١٩٨ الذخيرة لابن بسام

أساليب البلاغة ، ولم ينتج فيه ناحية تطبيقية ، وهذا رأى غير عادل ولا دقيق ،
والجاحظ فى كتابه يعرف البيان بأنه ما كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب
دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته (١) ، ويلخص البلاغة فى أنها
« بيان وتبيين » . ، وقد ذكر أبو عثمان مذاهب النقاد فيه ، وفصل الحديث
حول (٢) وحول عناصره (٣) .

كما تحدث فى الكتاب عن الخطابة والنثر والشعر حديثاً مطولاً مفرقاً ،
ويكرر الجاحظ فى كتابه اصطلاحات بيانية مثل صناعة المنطق (٤) ، وصناعة
الكلام (٥) التى يقول فيها إنها جوهر ثمين وهى العيار على كل صناعة والزمزم
لكل عبارة ، وهى لكل تحصيل آلة ومثال (٦) .

ودعا الجاحظ فى « البيان » إلى مذهب أدبى جديد فى اللفظ والاسلوب
والمعنى والنظم ، مراعاة شتى المقامات والأحوال ، إلى غير ذلك ، بما هو أليق
بمذاهب المحدثين ، وبالحضارة التى آلت إليها حياة المباسيين ، والجاحظ يدهو
إلى عذوبة المحدثين ورقتهم وإلى البعد عن مذاهب البداوة التقليدية فى الأدب
والبيان . وذلك فى مواضع كثيرة متفرقة فى كتابه .

على أن الجاحظ له شخصية الواضحة لأصول البلاغة والبيان فى كتابه
الكبير « البيان » ،

فقد عرض لألوان كثيرة من البيان ، فذكر البديع (٧) والسجع (٨)

(١) ١ : ٦٨ و ٨٥ البيان

(٢) ١ : ٣٠ و ٣١ و ٢٣ و ٤٤ - ٤٦ و ٥٨ - ٦٤ و ٦٦ و ٦٧ و ١٠٦ -
١٠٨ و ١١٠ و ١٢١ و ١١ و ١٧٦ و ٣٣٩ ، ٢ : ١٥٤ و ١٥٥ البيان

(٣) مواضع متفرقة من « البيان » .

(٤) ١ : ٤٨ و ٦٧ و ٢٠٩ و ٢٤٢ البيان

(٥) ١ : ٦٩ و ٢٢٠

(٦) ٢ . ٨٥ زهر الآداب ط ١٥٩٣ الحلبي - القاهرة

(٧) ١ : ٥٤ و ٥٥ ، ٣ : ٢٤٢ البيان (السندوبى)

(٨) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ ، ٣ : ١٦ البيان

والاستعارة (١) . والتقسيم (٢) والاستطراد (٣) والكناية (٤) والانشيد (٥) كما
عرض للإيجاز (٦) والقلب (٧) وغيرها من الأساليب ، ولم يعرض لهذه الألوان
عرض البلاغيين - فيما بعد - طأ ، بل عرض الأديب المتذوق الناقد .

وعرض الجاحظ كذلك للمجاز (٨) ، والأسلوب الحكيم (٩) ، والجاحظ
أول من لقب « المذهب الكلامي » بهذا الاصطلاح (١٠) ، ويقرر مذهب
« المساواة » في البلاغة في كتابه « البيان » حين ينادى بأن « الألفاظ على أقدار
المعاني » (١١) .

المتكلمون المعتزليون وفي مقدمتهم الجاحظ كان لهم فضل كبير في
الكشف عن أصول علم البلاغة ، وإثارة بحوثها ، وبهم — بدءاً — تكون
البلاغة . وتوضح معالمها ، ورأى الجاحظ الذي جهر به وهو أن « المعاني
مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن
في إقامة الوزن ، وتخفيف اللفظ وسهولة الخروج » وفي صحة الطبع وجودة
السبك (١٢) ، رأى مشهور ، وهو ما ذهب إليه كثيرون من البلاغيين ، ومن

(١) ١١٥٠ : ١ و ١١٦ و ١٩٢ البيان

(٢) ١٧٠٠ : ١ ، ٩١ : ٢ و ٩٢ البيان

(٣) ١٣٨ : ١ ، ١٠٥ : ٣

(٤) ١٨٠ : ١ المرجع

(٥) ٢٢٩ : ٢ ، ٣٤٣ : ٣

(٦) ١٩٨ : ٢ ، ٨١ : ١

(٧) ١٨٠ : ١ ، ٣١ : ٣

(٨) ٤٢٥ : ٥ الحيوان

(٩) ٢٠١ : ٢ و ٢٠٢ البيان

(١٠) ٧٦ : ٢ العمدة لابن رشيقي ، ١٠١ البديع لابن المعتز .

(١١) ٨ : ٦ الحيوان .

(١٢) ١٣١ : ٣ الحيوان ، ٥٧ الصناعتين ، ودلائل الاعجاز للجرجاني

الأدباء كابن خلدون (١) ، ويقول شيلر : « الشكل في الفن هو كل شيء » ، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً ، (٢) .

، هكذا نرى الجاحظ صاحب مذهب في البيان والبلاغة وصناعة الكلام وهو مذهب تأثر به كل البلاغيين في جميع العصور ... وقد كان لأبي عثمان وزنه عند شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني (٧١٤هـ) حتى أنجده ينو به وببلاغته في مقدمات كتبه (٣) ، ويستدل بأرائه في الإعجاز (٤) ، وينقل عنه كثيراً من الآراء في مختلف المشكلات والبحوث البيانية (٥) ، وكان عبد القاهر لا يجهل أبدأ كما يجهل الجاحظ ، ولا يحرم رأياً كما يحرم رأيه ، وكذلك كان الكثير من علماء البلاغة ، وضرب عبد القاهر الجرجاني المثل ببلاغة الجاحظ وخاصة في مقدمات كتبه ، وكان الجاحظ أصبح الناس وأبلغهم لساناً ، وقد ضرب المثل ببلاغته ، مع قلة : من دلائل الإعجاز إيمان الجاحظ به ، وكان أبو عثمان يرى أن البلاغة موجودة في كل أدب وأمة ، كانت لليونان وكان أرسطو عالماً بكلامهم وتمضيده ومماثيه (٦) ، وكانت للفرس والهند والعرب بلاغة ، وبلاغة العربي إنما هي بديهة وإرتجال ، وبلاغة الهند لا تنسب إلى امرئ ولكنه لا ينفقها . وبلاغة الفرس ناتجة عن نظر وتدبر ، وكان يرى أن الإنسان فصيح وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو الهندية أو الرومية (٧) .

ومع أن الجاحظ من المتشككين ومجلمهم (٨) ، إلا أنه كان يرى أن اصطلاحات

(١) ٥٧٧ المقدمة

(٢) ١٠٥ مملكة الجمال لقراءة

(٣) ١٤ اسرار البلاغة ، ٦٧ دلائل الإعجاز

(٤) ١٦٣ دلائل الإعجاز

(٥) راجع ١٦٧ و ١٦٨ و ٢٥٣ و ٤٠ دلائل الإعجاز تحقيق المراغي .

(٦) ٣ : ٢٧ البيان (الخانجي) .

(٧) ١ : ٣٢ الحيوان

(٨) تمنى الجاحظ لخبر الطب والمرضى أن يكون الأطباء هم المتكلمين كما سبق ، وتخرج من نقد من تحرم بحرمة الكلام وشارك المتكلمين في الصناعة (٦ : ٣٧ الحيوان)

المتكلمين لا يجوز البليغ أن يستعملها ، كما لا يجوز المتكلمين استعمال ألفاظ
الاعراب في جدهم في علم الكلام ، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل (١)
وقول الجاحظ « ولكل مقام مقال » هو أساس التفسير الاعلامي للموقف
الاتصالي العام ، وهو معنى قول البلاغيين « البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال
مع فصاحته » .

ومن أجل كل ما تقدم يعد الجاحظ في رأينا هو الواضع الأول لعلم البيان
العربي ، والمؤسس بحق لأصول البلاغة ، وقد جعله ابن خلدون من السابقين
في التأليف فيها (٢) ، ورأى طه حسين أنه أول من اهتم بالبلاغة ، وأنه مؤسس
البيان العربي حقاً (٣) ، وجهوده في هذا المضمار هي الأساس الأول الذي قامت
عليه علوم البلاغة ، والأصل الذي احتذاه المبرد في « الكامل » ، وابن المديني في
« الرسالة العنداء » ، وابن المعتز في « البديع » ، وتعلمب في « قواعد الشعر » ،
وابن عبد ربه في « العقد الفريد » ، وأبو هلال في « الصناعتين » ، وسواهم ،
والنصوص الأدبية الغزيرة التي أوردتها الجاحظ في « البيان » وغيره من
مؤلفاته كانت هي المادة الأولى التي جمع منها علماء البلاغة شواهدهم في « البيان
والبيان البديع » . وكتاب « البيان » بما حوى من روائع الشعر والنثر يعد أخطر
أثر في الأدب كما هو أخطر أثر في علم البيان العربي ، وهكذا ورث أبو عثمان
الأدب العربي دفة متألفة بهذا الكتاب ، كما ورث اللغة العربية كتباً يحلها الأداء
إجلالاً لجلال المائدة له (٤)

والجاحظ - بكتابه « البيان » ، وبما جمع فيه من آراء في البلاغة ، وبما
أضاف إليهما من جديد متميز من آرائه هو - لا شك - أنه شيخ البلاغيين ،
والمؤسس لعلم البلاغة العربية . على النحو الذي يفيد منه التفسير الاعلامي لمادة
كبيرة .

(١) ٣ · ٣٦٨ الحيوان ، ويرى الجاحظ ان البليغ قد يستعمل الفاظ

المتكلمين نظراً (١ · ١٣١ البيان طبع الخانجي)

(٢) ٥٥٢ مقدمة ابن خلدون

(٣) ٣ و ٣٠ و ٣١ مقدمة نقد الفنر

(٤) ٩٩ النقد المهجى عند الجاحظ

ولقد كانت تجارب بافلوف على الإنسان والحيوان الركيزة التي تقام عليها فكرة تطويع الإرادة الحرة للسان وتسخيرها لإرادة الغير .

ومن هنا فإن الأدب السوفييتي يخرج من دائرة الإبداع الأدبي ، إلى دائرة المدعاية ، وغسيل الدماغ بكل محاولاته للضغط وتحويل المذاهب السياسية . فهو أدب يرمى إلى الاغتصاب النفسي والسيطرة على السلوك ، والظفر بتأييد الجماهير بأي ثمن وبأية وسيلة .

والصورة الأخرى تكشف عن الأدب الحق ، تضرب لها مثلاً فيما لاحظناه العقاد عن الأدب الشعبي في مصر والذي عرفناه سبعة قرون متوالية ، ولم نعرف له صيغة عامة غير الصيغة الإنسانية التي تعم جميع الطبقات في جميع الأوقات . على أي موضوع كان الأدب الشعبي يدور بمصر منذ القرن السادس للهجرة ؟ إنه كان يدور على ملاحم أبي زيد الهلالي والزناتي خليفة والوزير سالم وسيف بن ذي يزن وغيرهم من أبطال هذا الطراز ، وقد اختلفت الهيئة الحاكمة خلال هذه القرون من الدولة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية إلى دول المماليك إلى الدولة العلوية واختلفت كذلك الأحوال الاقتصادية من رواج النقل في تجارة المشرق والمغرب إلى انقطاع الصلة بينهما إلى نشأة الزراعة القطنية إلى تجدد المعاملات التجارية بين القارات الشرقية والغربية وفي جميع هذه القرون كانت قصة أبو زيد الهلالي هي هي ، وقصة الوزير سالم على نسختها الأولى ، وقصة الزوين والتباينة مسموعة في القرن الثالث عشر كما كانت تسمع قبل ذلك بثلاثة وأربعة قرون .

وهذا هو رأي الشعب في الأدب الشعبي ، لا سلطان عليه للطبقة الحاكمة لأن هذه الطبقة الحاكمة كانت تجهل اللغة التي نظمت بها قصائد السيرة الهلالية وما شابهها ، ولأن قبائل بني هلال وبني تغلب وبني من شئت من الآباء لم تكن لها سلطان على الدولة الحاكمة ولا كانت الدولة الحاكمة معترفة بهم أو جارية في نظام المجتمع على مثالهم . فلماذا أقبل الشعب على تلك الملاحم يسممها ولا يمل سماها سبعة قرون أو تزيد ؟ .

ومن ذلك يتضح أن التفسير الإعلامي يذهب نحو المفهوم الصحيح للأدب

وهو لذلك يسمى - في أدبنا العربي - إلى مقاومة الدعوات التي تدستر وراء اسم
«الادب الهادف» - الذي «يتجه» الكتابة نظماً ونثراً وقصة ودراسة إلى وجهة
الدهاية المذهبية التي يروجها أعداء القومية والوطنية وأعداء الثقافة الخالدة من
كل تراث مأثور، على حد تعبير العقاد رحمه الله، كما يقاوم التفسير الإعلامي
الكستر وراء الشعبية لتسويغ الإسفاف السهل على الادعياء، أو تسويغ القضاء
على الشعب بالجهل الأبدي، الذي يقصر مطالعته على موضوعات لا تملو
بالقارىء عن طاقة الأمية وما يشبه الأمية من سقط المتاع، ويقاوم التفسير
الإعلامي كذلك الدعوة إلى هدم قواعد الفنون التي تظهر حيناً من جانب العاجزين
عن التعبير الفنى بقواعده الأصيلة، وحيناً آخر من جانب المتواطئين على الهدم
والمتحللين له كل يوم من وراء الستار بملة جديدة، كما يقول العقاد أيضاً .

الفصل الخامس وفي أي الظُّروف

العنصر الخامس في التفسير الإعلامي هو الموقف العام للاتصال الأدبي ، فلا استجابات التي تحدث نتيجة لمثير معين ، في موقف اتصال معين ، لا تحدث بطريقة آلية أو كيميائية كتأثير الضوء على السطح الحساس مثلا وإنما - يعتمد على محصلة العوامل الشخصية والقوى الثقافية التي يمثلها كل شخص في الموقف . فالأديب والمتلقي يتخلمان على الأشياء من المعاني ما يتخلعانه وفقاً لخبرات كليهما الماضية وطريقة فهم كليهما للحياة ، ولذلك فإن الأديب مسئول عن جعل رسالته الإبداعية تحتل منطقة البؤرة بدلا من الحاشية في شعور المستقبل .

ولذلك فإن التفسير الإعلامي يدرك مزالق الاعتماد على مجرد إحكام الرسالة الأدبية وإهمال دراسة الموقف الاتصالي ، كما تفعل مناهج التفسير الأدبي الأخرى التي تركز إلى مجرد التعرض للاتصالي ، ظنا أن إدراك الأثر الأدبي أمر مضمون ومؤكد بمجرد نشره على الناس ، فالجماهير تدرك ما تريد أن تدركه وتعزف عما لا تهتم به ، وقد يتأثر المستقبل بجزء معين من الرسالة فيقفز من تعميم الجزء على الكل ، أو أنه على العكس من ذلك ينظر إلى الرسالة الأدبية في ضوء إطار أكبر ، كالحكم على قصة من القصص مثلا على ضوء الموقف العام والاتجاه العام من موضوعها .

ولذلك ينظر التفسير الإعلامي للأدب على أن جوهره الاتصالي عملية متصلة الحلقات متنامية ، تتطلب دراسة المستقبل كما تدرس المرسل ، فتعني بدراسة دوافع المستقبل وقيمه وطريقة إدراكه ومعاني مدركاته على اعتبار أن الإدراك محصلة مجموعتين من العوامل البنائية ، والذاتية ، كما يعني بدراسة العادات الاتصالية فهناك من يفضل الإذاعة وهناك من يفضل الكتاب وهناك من يفضل الصفحة المخ.

ويلفت فيرنج النظر إلى أهمية هذه القضية قائلا : لأنه ليس من الممكن تبسيط

عملية الاتصال إلى حد اعتبارها مجرد نقل معلومات وأفكار أو وحدات ذات معنى من مصدر إلى آخر ، ولذلك فإنه يضر على اعتبار المستقبل مفسراً وليس مجرد جهاز تسجيل ، ومن ناحية أخرى يشير « كولمان » و « ومارسن » وحدة العملية الاتصالية ، فالمرسل والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة ، وتنهار عملية الاتصال كلها إذا اهترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها .

العوامل المؤثرة في الأدب

عرفنا أن الأدب مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية ، وتسجيل لأحداثها وأحوالها ومشاعرها وخواطرها ، يخضع لما تخضع له ، ويتأثر بما تتأثر به ، لأنه التعبير الصادق عما تضطرب به النفس من مشاعر وخواطر وأخيلة ، وهذه المشاعر والخواطر والأخيلة تتأثر بموامل الطبيعة وأحوال العيش وأنواع العقائد وأطوار المجتمع وتقلبات السياسة ونحو ذلك ؛ فالأدب صورة إقليمية . والأديب ابن بيئته . وإذن فن واجب مؤرخ الأدب أن يعرف هذه الموامل . لأنها تعينه على فهم الأدب وتذوقه ورده إلى أصوله وتفسيره . كما أن من واجب دارس الأدب أن يضيف إلى الإلمام بذلك المؤثرات الخاصة التي لا بدت حياة الأديب الشخصية ، ووجهه . ووجهت مذهبه ولونت مزاجه وتفكيره .

فن أهم الموامل التي تؤثر في الأدب بوجه عام .

أولاً : الاستعداد الفطري : فليس كل إنسان يتأثر بما يحيط به ، فيصور تأثيره في الشعر أو النثر ، وإنما يستطيع ذلك من رزق صفاء الطبع ورقة الشعور ودقة الإحساس ، وموهبة في الأدب ، وبعض الناس يتاح له من ذلك حظ يسير ، وبعضهم يتاح له أوفر الحظ . ومنهم من جبل على تبليد الشعور ونكد الخاطر واستغلاق الطبع . فلا يتأثر بما حوله حتى يصور تأثيره في شعر أو نثر .

وعلى هذا النحو ترى الأمم تختلف في استعدادها الفطري ، وتباين في نصيبها من هذا الحظ ، وقد أتبع الأمة العربية أن تكون أقوى الأمم شاعرية ، وأشعر الأمم السامية ، أفراغ العرب وشدة حسهم وتوقد فرائضهم وصفاء سمائهم .

وسكون صحرائهم وحريرتهم واستقلالهم ، وحنينهم وهيامهم ، لكثرة حلمهم وترحمهم . وكذلك كان حظ الأمة اليونانية كبيراً من هذا الاستعداد الفطري ، وتلك الموهبة الغريزية ، فكانت أمة شاعرة . أما الأمة الرومانية فلم يتح لها غير حظ يسير لم يكن شيئاً . بجانب ما أتيح لها من مواهب أخرى هيأت لها النبوغ في الحرب والسياسة والتشريع .

ثانياً : الاقليم والمناخ : تختلف طبائع الأقاليم وأجواؤها ، فيختلف تأثيرها في نفوس الناس وأحوالهم ونظام اجتماعهم ، لأن طبيعة الاقليم هي التي تنهج لسكانه سنن المعيشة ، ونظام الاجتماع وتكون أخلاقه وطباعه ، ومناظره هي التي تربي ذوق أبنائه ، وتغذي خيال كتابه وشعرائه ، ولقد يكون الإقليم صحراوياً وقد يكون جبالياً ، وقد يكون سهلاً ، وقد يقرب من البحر أو تشقه الأنهار ، وكل عامل من هذه العوامل يؤثر تأثيره الخاص في الحياة المادية والمعنوية لمن يعيشون في ظلها .. فالشعر الجاهلي قد تأثر أشد التأثر بطبيعة البادية وحياة البدو ، فأماظه خشنة كجبالها ، ومعانيه وحشية كأوابدها ، وأساليبه متشابهة كصخورها وأخيلته مجذبة كقفرها ، وهو صورة صادقة لهذه الطبيعة ، يتمثل فيه وصف الصحراء والسراب والأباعر والغزلان والكثبان والاطلال والجبال أكثر من أي شيء آخر .

اقرأ لامرئ القيس :

تري بحر الأرام في عرصاتها

وقيعانها كأنه حـب فافل

كأنى غداة البين يوم تحملوا

لدى سمرات الحمى ناقد حنظل (١)

فمن لنا سرب كان نعاجه

عذارى دوار في ملاء مذييل (٢)

(١) السمرات . جمع سمرة : الشجرة . نقف الحنظل استخراج حبه ونقفه انهمر دمه لحرارته .

(٢) عن : عرض . السرب : القطيع . دوار اسم صنم . المذييل طويل الأطراف .

كان ثبيراً في عرانبين وبيله
 كبير أناس في بهاد مزمل (١)
 واقراً للنابعة :
 ومهمة نازح تعوى الذئاب به
 نائى المياه عن الورد مقفار (٢)
 جاوزته بعنداء مناقلة
 وعر الطريق على الأحزان مضمار (٣)
 كأنما الرجل منها فوق ذى جدد
 ذب الرياء إلى الأشباح نظار (٤)
 واقراً للبيد في تشبيه ناقته بالبقرة الوحشية :
 أفتلك أم وحشية مسبوغة
 خذلت وهادية الصوار قوامها (٥)
 خنساء ضيقت الفرير فلم يرم
 عرض الشقائق طوفها وبغامها (٦)
 هللت تبلد في نهام صعائد
 سبعا نواماً كاملاً أيامها (٧)

- (١) ثبير : جبل • عرانبين وبيله : طغيان وبيله • البجاد كساء محطط ، أى
 أن المطر ترك فى الجبل خطوطاً كخطوط البجاد •
 (٢) المهمة • الوادى الموحس •
 (٣) علنداء : سديدة وصف للنامه • مناقلة : سريعة نقل القوائم •
 الأحزان المتشى فى الحزن •
 (٤) ذو الجدد : تور الوحش فيه خطوط بيض وحمرة ، الذب : الدفع •
 والزيادة الارتياح أى أنه قلق لا يستقر •
 (٥) مسبوغة : أكل السبع ولدها • خذلت : تأحرت عن البقر • الصور
 جماعة البقر وهاديتها متفحمة التى تهديها أى أن ملاكها هادية الصوار •
 (٦) خنساء : قصيرة الأنف • المرير : ولد البقرة
 (٧) هللت : نحيرت • تبلد : تردد نتحير • الصعائد الامكنة المرتفعة
 ونهاؤها : نهايتها

فبتلك لذرقة اللوامع بالضحى
واجتاب أردية السراب أكامها^(١)

فلما انبث العرب في الاقاليم المتحضرة تأثرت آدابهم بها ، وكان شعرهم فيها غير شعرهم في الجزيرة ، بل كان شعرهم في كل إقليم يختلف عنه في الاقليم الآخر ... وهكذا ظل عامل الطبيعة يفعل فعله ، حتى رأيناه يخالف بين الشعر في عواصم الشرق وبينه في الاندلس ، فقد وجد شعراء العرب في الاندلس الطبيعة المتبرجة الشاعرة من مروج مطرزة بالزهر ، وجبال مؤزرة بالنبت وأنهار تاتف كالاساور على معاصم الهضاب ، ونمائل تمتد كالأهداب على العيون العذاب ، هذا إلى الأمطار المتصلة ، والمناظر المختلفة ، فدبحوا الشعر تدبيج زهرها ، وسلسوه سلسلة أنهارها ، ونوعوا فيه وجددوا في أوزانه وقوافيه ، حتى أصبحنا نقرأ مثل هذا الشعر الرقيق في وصف بلنسية لمروان بن عبد الله :

كان بلنسية كاعب وملبسها سندس أخضر
إذا جثتها سترت نفسها بأكامها فهي لا تظهر

ووصف هذا المنظر لابن خفاجة :

لله نهر سال في بطحاء أشهى وروداً من لمى الحسناء
متعطش مثل السوار كأنه والزهر يكتفه بحر سماء
وغدت تحف به الغصون كأنها هذب تحف بمقلة زرقاء

وهذا العامل هو الذى يخالف كذلك بين الأدب في مصر وبينه في الشام والعراق ، فالطبيعة المصرية مسالمة لا تزجج بالولازل ، ولا تهتز بالعواصف ، ولا يهيجها البرد القارس ، ولا يلذعها الحر اللافح ، فجوها لا يكاد يختلف ، ومناظرها لا تكاد تتغير ، وهذا طبع أهلها على المحافظة والوداعة والفكاهة

(١) اللوامع : الآل • اجتاب : لبس

والكسل ، وجاء الشعر المهرى منضد اللفظ جيد السبك بطيء التجدد هادىء
الأسلوب ، يتناول الأمور فى اعتدال ورفق ولين ، بينما نرى الشعر الشامى
شديد الحركة كثير التنوع سريع التجدد قلق الأساليب ، بسبب نشاط الحياة
وتعدد المناظر واختلاف الصور وتقلب الطبيعة . وبينما نرى الشعر العراقى قويا
مثاراً ساخناً متوثباً متوقد الشعور من إصراف الطبيعة فى الحر والبرد وغلبة
البدوية على السكان :

وقد أخذ عامل الطبيعة يضعف بسهولة المواصلات وانتشار المدنية ، حتى
أصبحنا نرى التقارب بين شعراء هذه الافطار فى المذاهب الادبية والصناعة
الفنية والروح والخيال ، وسيزداد هذا العامل ضعفاً فى المستقبل ، ولاكنه سيمحتفظ
بتأثيره على كل حال .

ثالثاً : خصائص الجنس : فالجنس الأرى يميل إلى الاستقصاء والتفصيل
والتحليل والتعمق ، بينما يميل الجنس السامى إلى التعميم والإجمال والبساطة
لذلك قلبه وحدة خاطره ، وهكذا يتميز كل جنس بخصائصه وسماته ، وهى
خصائص تؤثر فى الإنتاج الأدبى وتبدو فيه بصورة واضحة ، فشعر العرب
يختلف عن شعر اليونان والأوربيين فى المذهب والخيال والغرض ، وشعر
ابن الرومى مثلاً يختلف عن شعر ابن المعتز مع أنهما نشأ فى بلد واحد وعصر
واحد ، فإن الرومى بحال ويتعمق ويستقصى ، بينما يعم ابن المعتز ويحمل ويتبسط
لأنه عربى أصيل ، ولذلك لتحس أثر هذا العامل حين تقرأ للناطقة الشعراء العربى
الحاهلى قوله :

ولست بمستبق أخاً لا تله على شعث أى الرجال المهذب ؟
ثم ترى هذا المعنى عند بشار بن برد وكيف حال فيه واستقصى وكرر
وزاد فى التصوير حتى صور فى أبيات ما كان يصوره النابغة فى بعض بيت .
قال بشار :

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً
صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

ففس واحدأ أو صل أخاك فإنه
مقارف ذنب مرة ومجانبه
إذ أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه ؟
ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها
كفى المرء نبلاً أن تعد معاييه

وابعا : الحضارة والاجتماع : فالحضارة والرخاء مما يؤثر في الذوق ،
ويزيد في الصور والمناظر ، وفي معنى الأدب وأغراضه ، فالمعاني التي تخطر
للمتحمضين غير المعاني التي تخطر لأهل البادية ، والأغراض التي يقول فيها
أهل الحضرة غير أغراض البدويين ، والألفاظ الحضرية تلائم الحياة المتحضرة
رقة وعذوبة ووضوحاً وحسن استقصاء ، ولهذا نجد الفروق عظيمة بين شعر
العرب قبل أن يتحضروا ، وبعد أن تحضروا في مصر والشام والعراق
والأندلس . وكذلك نرى الفروق عظيمة بين شعرهم إبان ازدهار حضارتهم
وشعرهم بعد انحطاط الحضارة الإسلامية حين تغلب الترك والتتار ، ومن هنا
عاد إلى الأدب العربي رونقه ورقية بوجه عام حين أخذت الحضارة تزدهر منذ
كانت النهضة الحديثة .

ومن شواهد تأثير الحضارة والحياة الاجتماعية في الأدب أن مدن الحجاز
حينما زخرت بالمال ونعمت بالفراخ ، منذ خلافة عثمان إلى أواخر القرن الأول
للهجرة ، غرق أهلها في اللهو ، وعكفوا على الغناء ، وشرعوا بالنميمة واستسلموا
للسبابة ، وانقطع شعراؤها إلى الغزل فاقتنوا فيه وتصرفوا في معانيه ،
كعمر وجميل وكثير .

ومن الشواهد كذلك ظهور الشعر العامي في بغداد والأندلس في عصر
واحد ، ففي بغداد ظهر (المواليا) على لسان صنائع البرامكة ، وشعر
(القوما) الذي كان ينادى به رعاة العامة في طوافهم بالليل في شهر رمضان
وفي الأندلس ظهر الموشح والزجل ، ونبت فيهما النوايق . واسكن البغداديين

استمتعوا أدب العامة وعرفوا عنه ، بينما استحسنه الأندلسيون ونبغوا فيه ، والسبب في ذلك أن بغداد كانت أرسقراطية ، لأنها موطن الأشراف وذوى الأحساب والثروة ، فكانوا يترفعون عن الشعب وأدبه ، ويأنفون من مجاراته ، أما الأندلس فكانت ديمقراطية غنية ، لم يعتز أحد فيها بالنسب لتساويهم فيه ، ولا بالثروة لعموم الرخاء وحسن توزيع الثروة ، لذلك لم يترفع الشعراء والأدباء فيها عن تقليد الأدب الملى وتدوينه .

خامساً : العلم : وهو لون من ألوان الحضارة له أثره وخطره في ترقية العقل وتقوية الشعور وتنمية التصور ، وخلق أنواع طريفة من الأدب ، فإذا صرفنا النظر عن منظومة ابن عبدربه في التاريخ وألفية ابن مالك في النحو ، فإننا نلاحظ أن انتشار العلوم قد أحدث نوعاً من المنعص الخيالية تبرز فيها حقائق العلم بروعة الخيال وغرابة الحوادث تحقيقاً لرأى أو تشويقاً لعلم ، كما صنع ابن الطنيل الأندلسى في رسالة (حي بن يقظان) فقد شرح في هذه القصة كيف يستطيع الإنسان بمجرد عقله أن يتدرج من المحسوسات البسيطة إلى أسس النظريات العلمية ، ولكنه يميز عن إدراك أرقى الحقائق بغير وحى من الله أو هداية نبى .

وللتاريخ تأثير كبير في الأدب ، فهو مادة لا بد منها لثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيراً ما كانت أحداثه مادة الأدب وخاصة في العصور الحديثة ، حيث أصبحت موضوعاً مهماً للقصاص التاريخية ، كما فعل شكسبير في بعض قصصه في الأدب الانجليزى ، وكما فعل جورجى زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربى . ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعاً أدبية كما في تاريخ الطبرى . بل إن بعض الكتب التاريخية كتب أدبية بأكملها ، وهكذا يكون التاريخ من أهم العناصر التى تنشئ النثر الفنى ، وقد قالوا إن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منشور رائع عرفه الأدب اليونانى .

وللمعلوم فضل ظاهر على اللغة في المادة والأسلوب ، وأثر قوى في ترقية النثر خاصة لأنها تكسبه القوة والدقة والوضوح .

ولم يرتق النثر في أمة إلا بعد رقيها في الحضارة والعلم ، لأن النثر لغة العقل كما أن الشعر لغة الخيال ، فالنثر العربي لم يرق إلا في ظلال الحضارة .

هذا وقد يختلف تأثير انتشار التعليم في الأدب باختلاف ما يكون له من مدى ، فانتشار العلم في العصور القديمة كان نسبياً مقصوراً على طائفة خاصة ، فكان الأدب أرسقراطياً أو قريباً من الأرسقراطية ، فأما في العصور الحديثة حين أتيح العلم للناس جميعاً فقد أصبح الأدب ديمقراطياً شعبياً ، وأخذ الأدباء يذكرون حين ينشئون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم .

سادساً : الدين : ولدين وما يتصل به من أخلاق ومعتقدات تأثير كبير في الأدب ، فانه يخلق موضوعات جديدة ، ويؤثر في الأخلاق والعواطف تأثيراً يتردد صدها في مناحي الأدب ، ولا بدع فالدين قوام الحياة النفسية للشعوب ، ومن ثم كان أثره واضحاً في كل ما يصدر عنها من آثار مادية ومعنوية ، فالآثار المادية الفنية كالمعابد والمساحد والكهائن والتماثيل ، أما المعنوية فمنها هذه الأناشيد الدينية التي هي مبدأ الشعر في كل أمة كأناشيد (رع) عند المصريين ، وأناشيد (آرفيه) عند اليونانيين (ومنها هذا السجع الذي كان يحرق على ألسنة الكهان في الجاهلية ، والذي يظن أنه مبدأ الشعر العربي) وكثير من البيانات صحبه كتاب مقدس يعد مثالا أدبياً ممتازاً كالقرآن الكريم ، والأدب التمثيلي أثر من آثار بعض البيانات اليونانية ، وقد أوجد الدين الإسلامي الأدب الصوفي وشعر الزهد ، ونهض بالخطابة الدينية التي تلقى في محافل الصلاة العامة ومقامات الوعظ ، ونحو ذلك ، مما يدلنا على أن تأثير الدين في الحياة الفنية قوى عميق ، وهو فوق ذلك يهذب النفس ، ويرقق الشعور ، ويسمو بالإنسان إلى مستوى رفيع .

سابعاً : الحياة السياسية : وللنظام السياسي أثره في خلق فنون من الأدب أو ازدهار بعض ألوانه ، أو انحطاط بعضها ، فالنظام الاستبدادي العنيف

ينتج ألواناً من الأدب يظهر فيها التناق والنفاق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان ، ومن ثم يزدهر فن المدح ، كما يظهر الأدب الرمزي الذي يضطر إليه بعض الأدباء في تصوير الظلم والفساد ، فيهربون من الصراحة التي تؤدي بهم إلى الرمز والإبهام ، أو اصطناع الحيوان لإجراء ما يروون على لسانه ، على النحو الذي نراه في كتاب (كيلة ودمنة) ، أو (جنسة الحيوان) أو (المعذون في الأرض) لطف حسين . وبعض الشعراء الذين يتسترون وراء موضوعات رمزية ، وفي ظلال الحرية والنهضة السياسية تزدهر الخطابة ولا سيما الخطابة السياسية ، ذلك النوع الذي تخلفه الحرية السياسية والحياة الديمقراطية والأنظمة الدستورية ، كما حدث في النهضة المصرية التي أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول ، وكذلك يزدهر الشعر الحماسي والوطني ونحوهما من الشعر السياسي الذي تصنعه الأحزاب السياسية كما كنا نرى وكما رأينا في صدر الدولة الإسلامية ، وفي ظلال الاستبداد يخفت صوت الخطابة ، ويذهب الأدب الصريح الصادق الذي يمثل الحرية الفردية والاجتماعية .

وتعمل السياسة عليها في رواج بعض الفنون وانتشارها ، ففي خلافة معاوية انتشر الهجاء المقذع في العراق لأنه ساسه بالتفريق وإحياء العصبية ليشغل الناس عن الخصومة في خلافته بالخصومة في أمر الشعراء مثلاً ، وانتشر الغزل في الحجاز لأنه اعتقل شباب الهاشميين في مدنه ، وسلط عليهم الترف وشغلهم بالمال والفراغ .

وقد يكون ضعف السياسة قوة للأدب كما حدث من ازدهار الأدب بعد انصداع شمل الخلافة بعد عهد المتوكل واستقلال الولاة في فارس ومصر والشام والمغرب بسبب المنافسة بين هؤلاء الولاة .

ثامناً : اتصال الشعوب : وقد تكون الصلة بين الشعوب حورية فتصل بين الغالب والمغلوب ويتنفذ كل بما عند الآخر ، فقد تأثر الرومان بحضارة اليونان وآدابهم لهذا السبب ، كما أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد

التي فتحوها ، على أن الحروب بين الشعوب تنمى فنونا حماسية وربما أوجدت الشعر القصصى : فالإلياذة الإغريقية تدور على حروب اليونان لأهل طروادة والشاهنامه الفارسية على تاريخ الأكاسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران . وهكذا كان الشعر القصصى أو الملاحم التي خلا منها الشعر العربى اعوامل ترجع إلى البيئة والاقليم والدين . على أن عامل الحرب قد أثر في النثر العربى والشعر العامى ، فإن لشوب الحروب الصليبية قد اقتضى تدوين بعض القصص الحمايية كقصة عنتره وسيرة بنى هلال ونحو ذلك ، كما أثر في الشعر الفصيح الذى يصور أ ام العرب ووقائعها في الجاهلية .

أما الانصالي السلمى بين الشعوب فيتيح لها أن تتبادل الثمار العلمية والعنية وغيرها ، وتتواصل بالجواري والمصاهرة ، وهكذا يأخذ بعضها من بعض ويقلد بعضها بعضاً ، فتنشأ في الأدب فنون لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التي كانت معروفة ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل الاتصال ، فهذه دولة العباسيين في بغداد ودولة الأمويين في قرطبة كانت حضارة كل منهما نتيجة اختلاط شعوب مختلفة ، لكل شعب منها خصائصه ، فالتفت العقليية السامية بالعقايية الآرية ، وكان لهذا اللفاح أثر في المعكر ، مما جعل لنا وفرة المعاني الجديدة في شعر بشار وأبى نواس وابن الرومى وغيرهم ، وأثره في الاتجساء يظهر في الأغراض الجديدة كالغزل بالمذكر مثلاً الذى ولده هذا الاختلاط .

وقد اتصلت مصر والشرق العربى بأوربا منذ القرن الماضى فنطورت الحياة الأدبية فيهما تطوراً ملحوساً ، وتأثر الأدب المصرى بالأدب الاوروبى في أساليبه ومذاهبه .

تاسعا : التقليد والاحتذاء : والتقليد فطرى في الإنسان لا يستطيع بدونه أن يتكلم أو يتعلم ، ولولا الاحتذاء لما كانت فنون الآداب ، فالشعر والنثر إنما يصاغان على قواعد وأساليب خاصة ، وما مراعاتهما إلا اقتداء الأديب بمن سبقه وترسم خطاه .

وللتقليد في الآداب أثر ظاهر ، فالشعر اللاتيني عاش زمناً على تقليد الشعر اليوناني ، كما قلد الأوروبيون اليونان في الشعر التمثيلي وغيره من الملاحم ، وظهر أثر التقليد في الأدب العربي الحديث فظهر الشعر التمثيلي على يد شوقي وغيره من الشعراء ، وظهرت الأقصوصة والقصة والرواية وغير ذلك مما أضاف إلى فصوله فصولاً خالدة .

والأدب الفارسي والأدب التركي قد تأثرا بالأدب العربي ، فقرض الفرس شعراً بالأوزان العربية ، أما الأتراك العثمانيون فإنهم حين أخذوا يدونون أشعارهم في القرن الثامن اقتبسوا من الفرس بعض الأوزان العربية مدداً لأوزانهم القديمة .

عاشراً : وهناك عوامل أخرى كثيرة تؤثر في الأدب بعضها خاص وبعضها عام ، لا يمكن حصرها وإن كان ينبغي أن نذكر منها أيام العرب وأسواقها وسنتحدث عنها في فصل خاص ، وكذلك التمدد الذي يرشد الأدباء إلى المناهج الصالحة ، والغناء الذي يهذب ألقاظ الشعر ويرقق حاشيته وبذيع الأدب وينشره بين جميع الطبقات ، "فيرتفع بأذواق العامة وأفكارهم وأساليبهم كما نرى في عصرنا الحالي الذي يردد فيه العامة شعر شوقي وغير شوقي مما يفنیه عبد الوهاب أو تنشده أم كلثوم . ويجب ألا ننسى مجالس الأدب التي كان يعقدها أمثال عبد الملك بن مروان وما لها من أثر كبير في النهوض به ، والمنافسة في روايته كما لا ننسى أثر تشجيع الأدباء وإجازاتهم مما يدعو إلى الإجابة والإبداع ، وغير ذلك مما يؤثر في الأدب .

والخلاصة في ذلك أن أي أثر في الحياة يظهر في الأدب لأنه صورتها وترجماتها وتاريخها (١) .

(١) من مصادر هذا البحث . اصول النقد الادبي للأستاذ احمد الشايب ، في اصول الأدب للأستاذ الزيات . التوجيه الأدبي للدكتور طه حسين . مقالة الدكتور احمد ضيف في مجلة دار العلوم .

ومن ذلك يتضح أن الموقف الاتصالي العام الذي يعبر عنه هي نظرية الإعلام بهذا التساؤل « في أي ظروف ، ؟ أمر جوهرى لتفسير الأدب ، ومن ذلك أننا حينما ندرس الأدب الأندلسي مثلاً لا يمكننا بحال من الأحوال أن نتجاهل الموقف الاتصالي العام للذي أبدع فنونا أدبية جديدة ، كان المرسل والمستقبل على وفاق فيها ، ذلك أن العرب قد دخلوا الأندلس ، واستراحوا من الفتح والجهاد ، فرجعوا إلى طبيعتهم المتأصلة فيهم ، وإلى الملكة التي نشأوا عليها ، وورثوها في دمائهم ، وهي قرض الشعر ، وخاصة أن الشعر هو غذاؤهم الرزقي ومتعتهم النفسية ، ومرآة لحياة العربي الاجتماعية والعقلية والسياسية ، يتغنى به في حله وترحاله ، ويصور فيه ما يحول بخلة من حب وبغض ، ويرسم فيه ما يحيط به من جمال الطبيعة ، وما تلممه به هذه الجنة الساحرة من روائع القصيد .

ولما أقام العربي في هذه البيئة ، وعاش عيشة فراغ وخيال ، ظهر الشعر العربي متشجعا بمطارف الخيال البديع ، وخاصة لما رآه العربي من جمال طبيعة هذه البلاد ، وظل يعيش بعقله وخياله في البادية ومراياها ، فكانت معيسته تمثل حياتين : حياة الحضر التي يحياها ، وحياة البادية التي يتمثلها في خياله وأحلامه ، وكان شعره منبعثا من هذين الأثرين ، فظهر فيه جمال العطرة وجزالة البداوة ، ونضارة الحضارة ، ورقة الخيال ، وكان في صور الطبيعة ما يلهم قريحته بأجل صور الوصف ، وأروع قصائد التصوير ، وجود الشعراء حيث رسموا في شعرهم كل شيء وقع عليه نظرهم ، ومر يخالطهم .

وقد كان الشعر أسبق أنواع الأدب ظهوراً في هذه البيئة البليدة ، وذلك لأن الشعر مظهر الثقافة العربية ، ولأنه مرآة لحياة العربي العقلية والاجتماعية يشدو به حينما نزل ، وأيان ارتحل ، ولأن ذلك جزء من كيان طبيعة العربي لا يمكنه الاستغناء عنه ، أو اطراح الشدو به ، على أن العرب حين امتزجوا بسكان البلاد ، واعتنق الإسلام كثير من سكان البلاد الأصليين ، وتاملوا

العربية وآدابها وبلاغاتها ، لشأجيل جديد من المولدين أخذ الشعر صناعة لا طبعاً ، ولكنه أقبل على قرض الشعراء لإقبال العربي الأصيل لتعلق الطبع دائماً بالشعر وحنين الخيال إليه ، ولقد ذاع الشعر بين جميع الطبقات ، وأقبل الناس على نظمهم ، سواء منهم الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء والحكام والأدباء والنساء

مدى عناية الأندلسيين بالشعر :

١ — لم يكن للشعر في أوائل الفتح مجال ، لأن العرب كانوا جده مشغولين بالجهاد والغزو ، وتوطيد دعائم الأمن وتنظيم الملك والدولة ، فلم يتح لهم ذلك فراغاً يهدأون فيه لنظم الشعر وقرضه .

٢ — ولما قام ملك بني أمية ، فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء في مجالس الأدب والغناء ، وأفاضوا عليهم الأموال ، واتخذ الشعراء الشعر وسيلة التقرب إلى الحكام وكبار القوم ، بدعهم والولف لهم ، ووصف مجالسهم وقصورهم وممالك الحضارة في بلادهم ، حتى كان الشعر وسيلة إلى الثراء والجاه والنفوذ ، وظهر في عصر الأمويين العديد من الشعراء ، من أمثال ابن هاني الأندلسي ، وابن دراج القسطلي ، وأحمد بن شهيد ، وسواهم ، وكان تشجيع الملوك والأمراء والوزراء للشعراء بالغاً الغاية ، فلا عجب إذا ازدهر الشعر على مختلف أنواعه ، وأخذت حاشية الشعراء ترقى ، وإحساسهم الفني يرمف ، وبلغ من زيادة مكانة الشعر أن نظم الملوك والأمراء والوزراء ، فن ذلك قول الداخل من أبيات بعث بها إلى أخته بالشام :

قدر البين بيننا فافترقنا وطوى البين عن جفوني غمضى
قد قضى الله بالفراق علينا فمضى باجتماعنا سوف يقضى

٣ — وكان عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الشعر والأدب في الأندلس ، ظهر فيه كثير من خول الشعراء ، كابن زيدون ، وابن خفاجة

وابن وهبون وابن عمار ، والمعتمد بن عباد ملك أشبيلية ، وصار الشعر يجرى على كل لسان ، حتى إنه كان — كما يقول ابن حيان — باستطاعة الفلاح الذى يحرث الأرض أن يرتجل الشعر فى أى موضوع يعنى إله ، وأخذ ملوك دول الطوائف وأمراؤها ووزراؤها يحتفون بالشعراء ويتنافسون عليهم ، وعلى ضمتهم إلى بطانتهم ، فينظمون لهم المدائح ويسطرون ما يفعلون من مآثر ومحامد ، فلا بدع إذا كثرت شعراء ذلك العصر وعظم شعر المدح ، وجرى حتى على السنة الملوك والأمراء والوزراء ، وكان المعتمد شاعراً مجيداً ، ينظم الشعر ويتذوقه وينقده ، ولم يكن يستوزر إلا من كان أديباً أو شاعراً .

٤ — وفى عهد المرابطين ظهر ابن قزمان ، واستحدث فى الشعر فن الزجل ، وظهر فيه وفى عهد الموحيدين الكثير من الشعراء ، وفى مقدمتهم : ابن خاقان وابن سهل ، وسواهم .

٥ — وقامت دولة بنى الأحمر ، وهى من أصول عربية سليمة ، فشجعت الأدباء والشعراء ، وعينت بسماع الشعر صوت فى كل مناسبة وكل حدث ، وفى كل انتصار لبنى الأحمر على المسيحيين الأسبانيين ، وكثر الشعراء فى عهدهم ، ومن أشهرهم لسان الدين بن الخطيب . ثم انتهى الحكم العربى فى الأندلس عام ٨٩٧ هـ — ١٤٩٢ م . فانتهت العربية وآدابها فى هذه البلاد ، وإن بقى تأثير الشعر الأندلسى فى الشعر الأوروبى فى أسبانيا وفرنسا وجنوب إيطاليا زمناً طويلاً ، فالطابع الذى اتسم به الشعر الفرنجى من وصف مناظر الطبيعة ، وتصوير جمالها ، ومن الشعر الغنائى ، والمقطوعات الشعرية المقفاة التى تحاكي الشعر العربى فى أفكاره وأخيلته ، لا يختلف عن طابع الشعر الأندلسى . مما يشهد أن الأوربيين نهلوا من معين الشعر الأندلسى ، وكان الشعر الفرنسى يحاكي الشعر الأندلسى ، ويأخذ عنه صناعة الشعر والقوافى ، بل إن الملاحم القشناية احتوت ألفاظاً عربية مثل الدليل والقاضى والطلائع والغارة وسواها ، مما يشير إلى أثر الأدب الأندلسى فى الشعر الأندلسى فى صميم هذه الملاحم ومعظم ما جاء به دانتى الشاعر الإيطالى مأخوذ عن محيى الدين بن عربى . سواء فى الصور

أم في الأمثال والاصطلاحات والاساليب الفنية ، وقد اصطبغ الشعر الأسباني بصيغة أندلسية اعترف بها النقاد والباحثون .

أسباب ازدهار الشعر في الأندلس :

١ - روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة في نفس العربي أينما كان وحيثما ارتحل .

٢ - تعدد البواعث التي كانت تلهم الشعراء الشعر ، وتدفعهم إلى قرضه ،

٣ - كثرة جمهرة العرب في الأندلس ، وتمكن السلطان في أيديهم ، وشدة عنايتهم باللغة العربية وآدابها .

٤ - طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة والامصار المتصلة والأدواح الظليلة ، والأنهار الجارية ، والسهولة الخصبة ، والجبال المكسوة ، والمروج الموشاة بألوان الزهر ، والفصـور الشاهقة والرياض الغناء ، كل ذلك أكسب المواهب انطلاقاً ، والوجدان لطفاً ، والمعاني دقة ، والألفاظ جمالا وروعة .

٥ - عناية الملوك والأمراء بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه ، حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أدب ، وجمالا لكل عالم ، أولع به الفقهاء والنحاة والفلاسفة ، والرياضيون ، والأطباء والمؤرخون ، كما أولع به كثير من النساء حتى نبغن في وبارين الرجال ، وقلن الجيد الممتع منه ، من مثل حمدونة الأندلسية ، وما .

خصائصه الفنية :

وقد تميز الشعر الأندلسي بميزات واضحة في ألفاظه وأساليبه . وفي معانيه وأخيلته :

١ - فأما من حيث الألفاظ والاساليب ، فقد تميز بسهولة في اللفظ ،

وسلاسة في التراكييب ، وذلك اثر سهولة طباعهم ، ولين أخلاقهم ، ورقة

الطبيعة الأندلسية وجمالها ، ولإرسالهم القول من غير تكلف ولا تصنع ولا تحميل
للألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة ، حتى جاء شعرهم جارياً مع الطبع ،
متساوياً مع الفطرة ، فضلاً عن أنهم لم يبالغوا في الأخذ بفنون البديع من تورية
وجناس وطباق وغيرها ، وما كان يقع لهم من ذلك في عباراتهم كان أكثره
جسيلاً مقبولاً ، لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية
إلا ما كانت تجرد به قرائعهم من غير تعمل ولا إجهاد خاطر ، وإن كان
ابن هانيء الأندلسي يكاد وحده يتميز بطابع البداوة في ألفاظه وأساليبه ، فقد
أحيا القمعة البدوية في شعره ، وتناول من الألفاظ الغريب المعلن في البداوة
من مثل شيطم وما شابهه .

٢ — رأما في المعاني فإنك تجد معاني الشعر الأندلسي واضحة جلية بعيدة
عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء ، لقلة المشتغلين منهم بالفلسفة واضطهاد
علومها في الأندلس ، وبنفس العامة لها ، وكثيراً ما كان الشاعر الأندلسي يطرق
المعاني المروفة ولا يكتف بها يولد ويركب ويفرب ويبعد في الصناعة يخيّل للناظر
أنه أتى بالجديد المبتكر ، وإنما المبتكر التوليد والخيال ، والمعاني الجزئية ،
وهذا كان سمة لابن هانيء ، وإن كان له أحياناً من المعاني الجديدة ما يسلطه في
عداد الشعراء المبتكرين المجددين ، أنظر إلى قواه :

قن في مأنم على العشاق ولبسن السواد في الأحداق
ومنحن الفراق رقة شكوا هن حتى عشقت يوم الفراق

ومن المعاني الطريفة التي كان يلم بها الشاعر الأندلسي أحياناً قول ابن بردى
وصف انبلاج الصبح ، مع ما حلاه به من غريب التشبيه المبتكر :

وكان الليل حين لوى ذاهباً والصبح قد لاحا
كتلة سوداء أحرقها عامد أسرجها مصباحا

٣ — وقد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع ، الذي نماه في ملكات
الشعراء هروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم ، وساعدهم ذلك على أن يهودوا

النشيه . ويكثروا من استعمال المجاز والكناية في شعرهم . ولا بدع فقد كانت
الاندلس مباءة الخيال ومسرحه بما ركب الله في طبيعتها من فنون السحر
والجمال . لذلك أتى شعراء الاندلس منه بالمعجب المعجب في أشعارهم فلم
التشبهات البديعة والاستعارات الفاتنة والتوايدات المعجبية والاخيلة الرائعة
انظر إلى قول حمدونة بنت زياد تصف وادياً :

وقانا افحة الرمضاء واد	سقاء مضاعف الغيث العميم
حلبنا دوحه لحا علينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا	أذ من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا	فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية الدار	فتلمس جانب المقعد النظيم

ومن إمعانهم في الخيال فشا في كلامهم هذا النوع البديعي المعروف بحسن
التعليل ، فقل أن نجد شاهراً لم يستعمله ، ومن أمثلته قول أبي بكر
ابن زهر :

وموسدين على الأكف خدرهم	قد غلهم نوم الصباح وغالي
مازلت أسقيهم وأشرب فضلهم	حتى سكرت وتلهم ما نالني
والخمر تعرف كيف تأخذ ثأرها	إني أملت إناها فأمالني

اغراض الشعر الأندلسي :

طاب للعرب العيش في الاندلس ، وتمكن سلطانهم هناك وأخذوا
يعنون بنظم الشعر في شتى الأغراض المطروقة في المشرق ، من مدح وهجاء
ورثاء وفخر وحماة وتهنئة ووصف وغزل وخمر وندمان ونساء وغللمان وعبت
ومجون وزهد وتصوف . غير أنهم فاقوا المشارقة في أغراض أخرى لأسباب
اقتضتها طبيعة بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تفكيرهم :

(١) فن الأغراض التي قصر فيها الأندلسيون عن المشاركة ولم يماروها فيها :

١ - شعر الزهد والحكمة .

(٢ - التفسير للأدب العربي)

٢ - شعر : أم الفلسفية بألوانه المتعددة من نقد النظم وأساليب الحكم وأخلاق الناس . وذلك لضعف ثقافة الفلسفة وعلومها في إارة بهم ، ومحاربة آرائها هناك ، ولأن عقلية الشاعر المشرق كانت على العموم أوف نطاقاً من عقلية أخيه الأندلسي .

(ب) ومن الأغراض التي فاقوا فيها المشاركة : الوصف ، ولا سيما وصف المناظر الطبيعية وجمال الكون ، حيث وصف الشاعر الأندلسي الرياض والبساتين والأشجار والأزهار والثمار والطيور ووصف السحاب والرعد والبرق والمطر وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار ، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه بحل : النسب في صدور القصائد ، ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذاها لحرب العدو ، وسير الجيوش ، ونشوب المعارك ، والقصور والتمائيل والفوارات ، ومجالس اللهو وآلاته والطرب والسمر ، وكل ذلك أثر لجمال طبيعة بلادهم وسحر مناظرها وتعدد مشاهداتها البديعة .

(ج) ومن الأغراض الجديدة التي نظموا فيها :

١ - رثاء الممالك الواقعة : وذلك حينما تعاض ملك المسلمين واستولى أعداؤهم على مدنها وحصونها : كقول صالح بن شريف الأندلسي يرثي الأندلس :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش لسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساء له أزمان

٢ - الاستغاثة والاستنجاد بالنبي صلى الله عليه وسلم وكبار الصالحين ، وترغيب الملوك بالإسلام في إنقاذ البلاد ، وقد كثرت ذلك في القرنين : الثامن والتاسع ، حين توالى عليها غارات الأسبان ، ومن ذلك قصيدة ابن الأبار مخاطب ملك المغرب ومنها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

٣ - نظم العلوم والفنون : وذلك لشدة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها .

أشهر الشعراء الأندلسيين :

نبغ في الأندلس كثير من الشعراء ، منهم . ابن عبد ربّه الأندلسي (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) ، وابن هانيء (٣٢١ - ٣٦٣ هـ) . والغزال يحيى بن حكيم الشاعر المطبوع (٥٦ : - ٢٥٠ هـ) . وابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣ هـ) وابن خفاجة (٤٥٠ - ٥٣٣ هـ) . وابن وهب بن المتوفى قبل عام ٥٣٣ هـ . والأعمى التطيلي المتوفى قبل عام ٥٤٢ هـ . وابن برد الأصغر الذي قتل عام ٤٣١ هـ . وأبو حفص الأكبر المتوفى عام ٤٢٨ هـ . وابن دراج القسطلي (٢٤٧ - ٤٢١ هـ) . وابن الحداد المتوفى عام ٤٨٠ هـ . والفتح بن خاقان المتوفى عام ٥٢٩ هـ . ولسان الدين بن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦ هـ) .

بل إن فن الموشحات الأندلسية قد جاء نتاجاً للوقف الاتصالي العام في هذه البيئة الجديدة . وتعرف بداية على هذا الفن .

فالموشحة من الغناء والشاء والطير : التي لها طرفتان من جانبيها ، أي خطرط في الجانبين . وديك موشح إذا كان له خطتان - أي خطان - كالوشاح . وثوب موشح إذا كان فيه وشى . وسمى الموشح موشحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له .

والسبب الأول في اختراع الموشحات هو الغناء (١) ، لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين الذي كان ضرورياً عند شعراء الأندلس من أوزان الشعر (٢) . واتخذ في أول الأمر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل بعد ذلك في أغراض الشعر الأخرى .

والموشحات فن جديد من فنون الشعر الأندلسي : يتميز بجماله الفني ، وكثرة صوره الشعرية ، وكثرة قوافيه ، وأدواره وأوزانه الكثيرة التي تلائم الموسيقى والغناء .

وتنسب لابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) أول موشحة من الموشحات الفنية المعروفة ، وهي : أيها الساق إليك المشتكى ... إلخ .

(١) ١٦٣ : ٣ تاريخ آداب لغة العرب للرافعي .

(٢) ص ٢٤٣ السلافة .

وإذا كانت صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرمت في الأدب العربي ، والباحثون يختلفون في ذلك اختلافاً كثيراً .

على أن من الباحثين من ينسبونها لابن المعتز ، ويقول : إن الموشحات من أندلسي خالص سبق الأندلسيون إلى ابتكاره ، وموشحة أبيها الساقى ، هي لابن زهر لا لابن المعتز (١) ، ويذكر ابن معصوم في كتابه ، والسلافة (٢) أن الموشحات من ابتداع مقدم بن معافر .

أوزان الموشحات :

لم يلتزم الأندلسيون في الموشح قافية واحدة أو وزناً واحداً ، لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن ، ومن أجل ذلك كان الموشح تابعاً لمساقتضيه الانغام ، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التي ابتكرها الخليل ، وتارة يحالفها . ويقول ابن سناء الملك المذوفى عام ٦٠٨ هـ في كتابه دار الطراز ، المخطوط بدار الكتب المصرية : الموشحات تنقسم إلى قسمين :

١ - ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان : أحدهما ما لا يتخلل أفعاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التي جاءت فيها عن الوزن الشعري وما كان من الموشحات على هذا السجع فهو المرذول المحذول ، وهو بالمخمسات أشبهه به بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضماف من الشعراء ، وذلك نحو قول الدائى :

يا شقيق الروح من جسدى أهوى بي منك أم لم ؟

فهذا من المديد ، وكقول الآخر ، وهو ابن المعتز :

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذا من الرمل . والثانى ما تخلله كلمة أخرجته من الوزن مثل قول ابن بلى :

صبرت والصبر شيمة العانى ولم أقل للمطيل هجرانى معذنى كفانى

(١) معجم الأدباء لياقوت ترجمة ابن زهر

(٢) ٣١٢ : ٢ المرجع

٢ - والثاني هو ما لا مدخل فيه لشيء من أوزان الشعر، وهو القسم الكثير، والجم الغفير، زائد الذي لا ينحصر، وأوزانه كثيرة منها
• مستفعلن فاعلن فاعيل ، مرتين ، ومنها : • فاعلان فاعل مستفعلن
فاعلن ، مرتين .

أسلوب الموشح وأغراضه :

١ - أما أسلوبه فعربي ، في ألفاظه وتراكيبه ، وقد تكون بعض ألفاظه غير معربة ، وكان كليا تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه وإن كان لا يخرج في جملته عن الأسلوب العربي ، وذلك عدا الخرجة وهي آخر قفل من الموشح ، وهي غالبا تكون فكاهة عذبة ونادرة حارة ، ملحونة اللفظ ، جارية على لسان ناطق أو صامت ، ويرى بعض النقاد خلو الموشح من اللحن ، وأنه كالشعر في إعرابه ، وقال ابن سناء : اللحن لا يجوز استعماله ، تنهى من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة ، ويقول أحمد ضيف في كتابه : لغة العرب في الأندلس ، نقلا عن بعض المتأخرين : إن الموشحة كالشعر في إعرابه وإن كانت تنحصر في أوزانه .

٢ - وأما أغراض الموشحات فقد كانت تنظم أولا للغناء ، والمعاني الوجدانية المتصلة بالتلحين كالغزل والوصف ، ولما شاع الموشح وانتشر بين الشعراء شاع نظمها في شتى أغراض الشعر ، من الفخر والرثاء والهجاء والوصف والتهنئة والوعظ والشكر ، وسواها

شعراء الموشحات في الأندلس :

أول من ثار على الأوزان القديمة وأبدع الموشحات كما يروى هو مقدم ابن معافر القريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني^(١) في القرن الثالث الهجري ، وهو الذي نوع أوزانها وأدوارها ، وعنه أخذ أحمد بن عبد ربه صاحب (العقد الفريد) المتوفى عام ٣٢٨ هـ ، وكان ذلك في القرن الرابع الهجري

(١) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ - ٣٠٥ هـ)

وهن هذين أخذ الناس ، ثم سال سيل الموشحات في المغرب والمشرق ، فبرع
بعدهما عباقرة الوشاحين في الأندلس ، ومقدمهم : عادة القراز المتوفى سنة
٤٢٢ هـ . شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية من ملوك الطوائف ، ومن
موشحاته قوله :

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضعا ما أورقا ما أتم
لا جرم من لها قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن ملوك
الطوائف ، ثم جاء بعده ابن رافع (أسه ، شاعر المأمون بن ذى النون صاحب
طليطلة من ملوك الطوائف . ثم حامت الحلبة التي كانت في زمن الملثمين ، وعلى
رأسهم الأعمى التطيلي م عام ٥٢٠ هـ ، ثم يحيى بن بقی ، وابن باجة الفيلسوف
عام ٥٢٣ م ، وابن اللبانة م عام ٥١٧ هـ ، واشتهر بعده هؤلاء في فجر دولة
الموحدين : ابن شرف ، وابن زهر الفيلسوف ، وبعد هذه الطبقة طبقات
جاءت بالفرائب ، ومنهم : ابن سهل الإسرائيلي الأشبيلي م عام ٦٤٩ هـ وأبو حيان
النحوى . ولسان الدين بن الخطيب م ٧٧٦ هـ .

طريقة نظم الموشحة :

ذكر ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) عدة طرق فنية لنظم الموشحات
وترتيب أبياتها :

(١) وأظهر طريقة في نظمها هي كما ذكرها ابن سناء وابن خلدون وسواهما
أن تتألف الموشحة من أقفال وأبيات ، فالأقفال هي ما انفقت وزناً وأجزاء
وقافية ، والأبيات هي ما انفقت وزناً وأجزاء واختلقت قافية غالباً . وينقسم
الموشح باعتبار جزأيه إلى :

١ - تام وهو ما تألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وابتدى فيه
بالأقفال .

٢ - أقرع وهو ما تركب من خمسة أفعال وخمسة أبيات وابتدى فيه
بالأبيات .

فمثال الأول قول ابن التلمسانى :

قر يجلو دجى الغلس بهر الابصار مذ ظهرا
آمن من شينة الكلف
عذت من حبيبه بالكلف
لم يزل يسعى الى تلقى
بركاب الدل والصلف

فالقفل (١) « قر الخ » ، « والبیت هو » آمن ، إلى « الصاب » ، « والموشح
تام لأنه مبتدأ بالقفل .

ومثال الثانى قول الآخر :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النحل
وعلى الكتيب أن 'ينخضع لادل
أنا فى حروب مع الحدق النحل

ليس لى يدان - بأحور فتان - من رأى جفونه - فقد أفيده دينه

فن قوله « سطوة » إلى « النحل » بيت . ومن « ليس لى » إلى « دينه »
قفل ، « والموشح أقرع لأنه بديء ببيت » .

٢ - والطريقة الثانية فى نظم الموشح ، هـ أن تجعل الموشح أسماطاً

(١) القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة ، وهى أساس الموشحة ،
وعليها تنبنى ، كما أنها جماع بلاغتها عند الأدباء ، والغائب كما بمول
الباحثون أن يكون الخروج إليها وتبا واستطرادا ، وأن تكون قولاً مستعاراً على
بعض السنة الناطق أو الصامت ، ويكثر أن تكون على السنة النساء والصبيان
والسكرى ، وبجب حينئذ أن يكون فى البيت الذى قبلها : قال أو قلت أو قالت
أو غنى أو غنت أو نحو ذلك .

أسماء وأغصاناً ، وتلتزم عدد الأغصان التي في كل سبط وأحرف قوافيها إلى آخر الموشح ، ومن أمثلة ذلك قول عبادة القزاز :

١	٢	٣	٤
بدر تم	شمس ضحا	غصن نقا	مسك شم : سبط
ما أنم	ما أوضحا	ما أورقا ؟	ما أنم : •
لا جرم	من لحا	قد عشقا	قد حرم : •

فكل سطر من هذا الموشح يسمى سبطاً ، وهو يشتمل على أربعة أغصان والأغصان التي تحت كل رقم متحدة القافية في جميع الاسماء .

٣ ومن طرق نظم الموشح كذلك . أن تأتي بيئتين تسميهما اللازمة يتفق الحرفان اللذان في صدريهما ، وعروضيهما ، كما يتفق الحرفان اللذان في عرضيهما ، وضريههما ، ثم تتبع اللازمة بأدوار مركبة من خمسة أبيات ، ثلاثة منها تتفق الحروف التي في صدرها كما تتفق الحروف التي في أعجارجها ، أما البيتان الأخيران فيكرنان مثل بيتي اللازمة . ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سهل الأسراني :

دور :

أيها السائل عن جرمي لديه	لي جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحا من وجنتيه	مشرقاً للشمس فيه مغرب (١)
ذهب الدمع بأشواقى إليه	وله نخذ بالخطى مذهب

لازمة :

فهو عندي عادل إن ظلما	وعذولي نطقه كالخرس
ليس لي في الأمر حكم بعدما	حل من نفسي محل النفس

دور :

(١) المعنى : حمرة المشرق قبل طلوع الشمس في الأفق وحمرة شفقها بعد الغروب ، مستعارة من وجنتيه الحمراءوين .

منه للذار بأحشائى حرام تتلظى كل حين ما تشا (١)
 هى فى خـديه برد وسلام وهى حر وحريق فى الحشا
 أتى منه على حكم الفرام أسداً ورداً وأهواه رشا (١)
 لازمة :

قلت لما أن تبدى معلماً وهى من الحاظه فى حرس
 أيها الآخذ قلبى بمنما اجعل الوصل مكان الخمس (٢)

٤ — ومن الطرق كذلك أن تأتى بموشحة تجعل أولها بيتاً تلتزم فيه التفعية
 فى صدر الشطر الأول وعروضه ، وصدر الشطر الثانى ، ضربه ، وتسمى هذا
 البيت قفلة أو مذهباً ، ثم تأتى بثلاثة أشطر أخرى تلتزم فيه التفعية أيضاً
 لكن على حرف آخر . وتسمى هذه الأشطر دوراً ، ثم تعود وتأتى ببيت مقفى
 كالأول ومتحد معه فى حرف التفعية ويسمى قفلة ، ثم تأتى بدور وقفلة أخرى
 وهكذا إلى سبعة أدوار فى الأكثر ... ومن أمثلة ذلك موشحة سناء المالك .
 ومنها :

قفلة :

واحل لى : حتى ترانى هناك فى معزل
 قل : فالراح كالعشق إن يزد يفتـل

دور :

من ظلم فى دولة الحسن إذا ما حكم فالسدم يحول فى باطنه والندم (٣)
 والقلم يكتب ما سطر فوق القمم

(١) ورد : بين الكميت والأنقر • الرشا : الطبى إذا قوى واشتد •
 (٢) يريد خمس الغنيمة وهو يصرف على الدولة ، وباقيها يصرف على
 الجيش •

(٣) للسدم : الهم

قفلة :

د. ولي : في دولة الحسن ولم يعدل يعزل إلا لحاظ الرشأ الا كحل
دور :

لا أريم : عن شرب صهباء وعن عشق ريم
فالتعيم : عيش جديد وممدام قديم (١)
لا أهيم : إلا بهذين ، فقم يا نديم

نشأة الزجل :

الزجل لغة التعريب ورفع الصوت ، زجل فهو زاجل وزجل ، والزجل كذاك في اللغة الصوت ... وسمى هذا اللون من ألوان الأدب زجلاً لرفع الصوت فيه وترجيعة به في الإلشاد ، ويسمى الشعر العامي ، والاندلس بيئة الزجل الأولى كالوشح ، وإن كان قد تأخر عن الموشحات في النشأة الأدبية قليلاً ، وهو نوع من الشعر العامي ... وقد ذاع فن الزجل وتعددت لهجاته تعدد الأماكن إلى نشأ بها ، واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف ، وكثيراً ما كان الزجل أصدق في التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة واشتماله على عباراتهم المألوفة وعدم احتياجه للتركيب في الصناعة واختيار الألفاظ .

ولما ذاع فن التوشيح في أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلامته وتعميق كلامه ، وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله وانظموا في طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير أن يلزموا فيها إعراباً . واستحدثوا بذلك فناً سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه لجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة ، وأول من أبدع في هذه الظريقة الزجلية: أبو بكر بن قزمان ، فلم تظهر حلاها ، ولا السكيت معانيها واشتهرت رشاقتها

(١) لا أريم : لا أعدل ، والريم : الغلبى .

إلا في زمانه ، وكان لعهد الملتعين ، وتوفي عام ٥٥٥ هـ وهو إمام الزجالين على الإطلاق ، وجاء بعد ابن قزمان ، مدغليش ، وابن جحدر ، ومسل ابن مالك وابن الخطيب والالوسي .

أمثلة للزجل :

١ - يقال : إن أبا بكر بن قزمان القرطبي حين كان صغيراً في المكتب دخل عليه صبي صغير مثله ، فناداه وأجلسه بجانبه ، وصار يجيبه ، فراه العقبيه على ذلك فضربه ، فكتب في أعلى اللوح هذا المطلع :

الملاح أولاد إمارة والوحاش أولاد نصاره
وإن قزمان جا يغفر ما قبل له الشيخ غفاره

فاطلع العقبيه على اللوح . فراه هذا الماطع ، فقال : هجوتنا بكلام مزجول - يعني مقطوعاً يترنم به - فسمى زجلاً .

٣ - وقال قاسم بن عبود الرياحي في ختام زجل له .

ما أعجب حديثي لئس هذا الجنون ؟
نطلب وتدير أمراً لا يكون ؟
وكم ذا نهون أمراً لا يهون ؟
واش مقدر ما نصبر لبعده الحبيب ؟

فن المقامات :

وكذلك يمكن تفسير ظهور المقامات في الأدب العربي ، في ضوء هذا العنصر الإعلامي : تدور في أي ظرف ، ؟ ونبدأ بتعريف المقامة . ثم نتحدث عن ظروف نشأتها :

ما هي المقامة :

١ - يقول الشريشي في شرحه لمقامات الحويري : والمقامات المجالس ، واحدها مقامة . والحديث يجمع له ويجلس للاستماع يسمى مقامة ومجالس .

لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس ، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى ، قال الأعلام : المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير ، والبديع نفسه يبين ذلك بقوله في المقامة الوعظية : « قال عيسى ابن هشام : فقلت لبعض الحاضرين : من هذا ؟ فقال شخص قد طراً لا أعرفه ، فاصبر عليه إلى آخر مقامته ، لعله ينبيء عن علامته » فالمقامات جميع مقامات ، وهي : كالمقام ، اسم مكان من قام بالمكان بمعنى أقام فيه ، وعلى هذا المعنى قول المصنف بن علس :

وكالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب

ثم توسع في استعمال اللفظ ، فانتقل إلى الدلالة على الجماعة المهيمنة بالمكان . وهذا المعنى جاءت في قول زهير بن أبي سلمى :

وفيه مقامات حسان وجوهم وأندية يذئابها القول والفعل

ثم انتقل مرة أخرى ليدل على الكلام الذي يلقي في مجلس من المجالس ، كما استعملت كلمة مجلس في هذا المعنى أيضاً ، وسمى بها الشريف المرتضى دروسه التي كان يلقيها على تلاميذه ، ودونها في أماليه فصولاً يسمى كل واحد منها مجلساً على هذا الاستعمال الأخير ، وعقد ابن قتيبة في كتابه عيون الأخبار فصلاً لكلام الزهاد بين أيدي الملوك ، وجعل عنوانه : « مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك » وقال الجاحظ في كتابه « البخل » فيما قال : « يذكرون من الشعر الشاهد ، والمثل ، ومن الخير الأيام والمقامات » .

٢ — هذا هو معنى المقامة اللغوي ، أما معناه الفني فهو هذا الفن البليغ البديع المنمق ، الذي صيغ في أسلوب قصصي لطيف ، يمثل قصة رفعت لشخص أو أشخاص ، يتخيلهم الكاتب ، ويضع على ألسنتهم حواراً يجتهد فيه في التحسين والتزيين والوشى ، ويلتزم فيه السجع أو يسكن منه ، ويودعه ما أراد له ذوقه من طرائف وروائع وملاح وبدائع ونقصد ، الأشخاص والمجتمع ، ووصف للأمم والبلاد والناس . .

ولقد كان من أثر اتصال كتاب العربية بالفرس ، وتنقلهم في أفغانستان وخراسان وبلاد فارس : أن اتصلوا بالحياة الاجتماعية ، ونخالطوا العامة من الناس ، وسمعوا شيئاً من أقاصيصهم وأحاديثهم ، وعرفوا بعض الأشخاص الذين يتحدثون أوصافهم وأخلاقهم . وكان بعض هؤلاء الكتاب يجيدون اللغة الفارسية . وربما كانوا يعجبون بها وبأساليبها ، فأخذوا في محاكاة بعض تلك الأحوال والكتابة على نمطها باللغة العربية . وقد كان أثر الحياة الفارسية قبل هذا العصر قد دخل في لغة العرب ، بما كتبه ابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهما ، فظهر أثر ذلك في الكتابة النثرية ، فلما كان هذا العصر ظهر أسلوب المقامات المحتوي على قصص قصيرة ، يصف فيها الكاتب أحد الناس وأخلاقه ، ويذكر فيها بعض الحوادث والأماكن بأسلوب مسجع طريف ، وكان النثر إلى هذا العصر مقصوراً على الرسائل وكتابة الدواوين والفصول الأدبية ، ولم يكن الأسلوب القصصي قد تسرب بعد إلى الكتابة العربية ؛ فلما كتب بديع الزمان مقاماته ، كانت تلك المقامات نوعاً جديداً في أساليب النثر العربي ؛ وسار على أسلوب الهمداني من جاء بعده من الكتاب أصحاب المقامات كالحريري وغيره .

وواضح من المقامات المروية عن البديع والحريري أن الكدبة (الشحاذة) أهم أغراضها ، ومن ثم قيل عن المقامات إنها تطلق على ما يقصه أهل الكدبة والشحاذون من الأدباء بلغة عربية فصيحة تعد في أسلوبها من نماذج النثر الفني الرقيق في الأدب العربي .

ظهور المقامات ونشأتها :

١ — نسب الحريري في مقدمة مقاماته فضل ابتداء المقامات إلى بديع الزمان وعلامة همدان ، وكذلك يجعل الثعالبي البديع أبا عذرتها ، وأصل نشأتها .

ولكن الحصري يقول : « ولما رأى — البديع — أبا بكر بن دريد أعرب بأربعين حديثاً ، وذكر أنه استنبطها من يتابع صدره ، واستنتجها من معادن فكره ، وأيدها للأبصار والبصائر ، وأهداها الأفكار والضمائر . في معارض

أعجمية ، و ألفاظ حوشية ، عارضها بأربعمئة مقامة في السكدية تذوب ظروفاً وتظهر حسناً^(١) . ويقول الدكتور زكي مبارك معلقاً على هذا الكلام : مؤدى ذلك أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات ، وأنه يحاكي فيها ابن دريد في أحاديث ، ولكن لا ينفي ذلك أن البديع له فضل في ثباتها . وظاهر أن هذه الأحاديث هي مادونه صاحب الأملالي في كتابه من أحاديث ومجالس لغوية يروها عن ابن دريد ، ويذهب البعض إلى أن هذه الأحاديث المدونة في الأملالي^(٢) مصنوعة منتحلة على ابن دريد ، والبعض الآخر يذهبون إلى أن ابن دريد قد اخترع هذه الأحاديث ونحلها لبعض الأعراب ليجعل منها صوراً عربية تروى وتحكى وتمتدحى رداً على الشعوبيين وعلى الفرس الذين أخذوا يحبون لغتهم وأدب بلادهم القديم في عصر ابن دريد ،^(٣) ولتكون هذه الأحاديث نماذج للتعليم^(٤) . وينفي الباحث أن تكون أحاديث ابن دريد ذات صلة بفن المقامات كما عرف عند البديع^(٥) ، وكان ابن دريد كاتباً لآل ميكال ، وكانوا ولاية على فارس .

وذهب أحد الباحثين إلى أن أبا المطهر الأزدي صاحب الحكاية أبي القاسم البغدادي ، التي كتبها عام ٣٠٦ هـ هي الأصل الذي احتذاه البديع في مقاماته ، وأن الأزدي هو مبتكر فن المقامة ، وشخصية أبي القاسم البغدادي في حكايته هي شخصية أبي الفتح الإسكندري .

٢ — و يروى لابن فارس الإمام اللغوي المتوفى عام ٣٩٠ هـ مقامات^(٦) ، ويقول فيه جورجى زيدان : « له فضل التقدم في وضع المقامات ، لأنه كتب رسائل اقتبس منها العلماء نسقه ، وعليها اشتغل بديع الزمان ، تلميذ ابن فارس ،

(١) ١ : ٢٣٥ زهر الأداب

(٢) مثل حديث مصاد بن مذعور وما جرى له مع الجوارى الطوارق بالحصى الذى يذكر بالمقامة الرصافية للبديع وما فيها من حيل اللصوص ، ومنزل مقام بعض الأعراب بالمسجد الحرام مستجدياً ، مما يسببه مقامات عيسى ابن يهتسام بالمساجد مكدياً

(٣) ص ١٣٧ دراسات فى الادب .

(٤) ص ٢٠٧ بديع الزمان للشكعة .

ويقول فيه ابن خلسكان : لابن فارس رسائل أنيقة ، ومسائل في اللغة اقتبس منها الحريري صاحب المقامات ذلك الأسلوب ، ووضع المسائل الفقهية في المقامة الطبية .

٣ - ثم جاء بديع الزمان فرويت له خمسون مقامة ، والراجع إليه أنشأ أربعمئة مقامة ، على ما روى الثعالبي "وياقوت وابن خلسكان ، ويؤكد ذلك البديع نفسه في رسالته إلى أبي المظفر ، حيث يقول : "ومن أمل من مقامات الكندية أربعمئة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ومعنى ، حقيق الإنجاح لكشف عيوبه ، (١) . والظاهر أن أكثر مقامات البديع قد ضاع ، ولم يبق إلا ما تضمنته مقاماته المطبوعة .

ومن كتاب المقامات بعد البديع : ابن نباتة السعدي م ٤٠٥ هـ ، والحريري م ٥١٦ هـ ، وأبو الطيب الأصفهاني الذي ألف مقاماته عام ٤٩٠ هـ وتوفي في القرن السادس . وكذلك ابن الجوزي م ٥٩٧ هـ . ثم ابن الوردى ، والشيخ العطار ، وأحمد فارس الشدياق ، وناصريف اليازجي ، وعبد الله فكري ، وسواهم .

المقامة والقصة :

والمقامات هي صور للقصة القصيرة ، ونموذج لها ، ففيها من القصة القصيرة العقلية ، وتحليل الشخصيات (٢) .

وتحسب المقامات من أول بذور النثر القصصي في الأدب العربي ، لأنها ترمي إلى تصوير بعض النفوس والأشخاص بطريق قصصي ، ولولا الصراف الكتاب إلى الصناعة اللفظية لحطت المقامات خطوات واسعة في سبيل النثر القصصي الذي يصور حياة النفوس والاجتماع . على أن أسلوب المقامات تمشي في الأدب العربي ، وذاع أثره في بلاد المشرق والمغرب ، لولوع الناس بالصناعة اللفظية .

(١) ٢٢٧ رسائل البديع .

(٢) ١ : ٢٠٧ النثر الفني لزمكي مبارك .

ويشير أسلوب المقامات - على اختلاف صور أصحابها وأصنافهم - إلى أن ظاهرة التقليد كانت طاغية عليهم غالباً ، وأنها من ناحية الموضوع كانت محاولة كبيرة لخلق القصة الفنية ، ومن ناحية الصياغة كانت تمثل دهر صاحبها ، وما عليه صورة الأدب من قوة أو ضعف ، وبذلك نراها كانت تنحدر بانحدار الأدب جيلاً إثر جيل ، من استمساك في الأساليب ، إلى هائلة وركاكة جرياً وراء البديع ومراعاة بعض الزخارف فوق بعض .

وتعتمد القصة الناجحة أكثر ما تعتمد على العقدة . والعرض وعناصر الحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتفاصيل الدقيقة ، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية . . وهذه الأصول متوفرة في كثير من المقامات التي تدخل في باب القصة من أوسع الأبواب . ومن أمثلة ذلك المقامة الموصلية . والاسدية (١) وسواهما (٢) .

لماذا نشأ فن المقامة :

١ - من الطبيعي أن توجد المقامة في الأدب العربي فهي قصة قصيرة مستطرفة تروى ، وحوار يؤثر ، ومن طبيعة الإنسان أن يقص قصته وقصته الآخرين . وقد ساعد رقي النثر الفني في القرن الرابع على كتابة القصة القصيرة أو فن المقامة بأسلوب رائع جذاب مشوق ، ومن تمام التشويق اختار البديع موضوع مقاماته في السكدية ، وفلده في ذلك الحريري وسواه ، والحريري كذلك يغلد البديع في فن المقامة ، بمعارضته له فيها لاذ الشأخسين مقامة على نمط المروي للبديع (٣) .

(١) راجع ٢٧٩ وما بعدها بديع الزمان للشكعة .

(٢) سبق أن قلنا أن البديع كتب أربعمئة مقامة ، ويرجع البعض أنه لم يقل إلا أربعين مقامة عارض بها أحاديث ابن دريد الأربعين ، وهذا خطأ ، ومقامات البديع المطبوعة خمسون في طبعه السيخ محمد عبده ، وأحدى وخمسون في طبعة الجوائب ، وملائ وخمسون في طبعه الحريري ، يفتد اسقط الامام محمد عبده المقامة الرصافية لما استملت عليه من فحش ومجون .

٢ - ويذكر البعض أن المقامات مقتبسة من أصل فارسي ، ولكن الباحثين المنصفين من عرب وفرنس ينفون أن تكون المقامات قد وجدت في الأدب الفارسي قبل البديع . إذ لم تعرف المقامات في الأدب الفارسي قبله ولا في عصره ، وإنما عرفت بعده بقرن ونيف ؛ وأول مقامات كتبت بالفارسية هي للقاضي حميد الدين البلخي الذي بدأ بإنشائها عام ٥٥١ هـ ، وتوفي عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٤ م كما يقول براون ، ويؤكد محمد تقي بهار في كتابه « تاريخ تطور النثر الفارسي » ، أن لفظ مقامة من اختراع البديع وأن كل اختراع في الأدب العربي كان له صدى في الفارسية ، وأن حميد الدين قلد البديع والحريري في مقاماته ، ويذكر الأنوري إعجاب الفرس وافتتائهم بمقامات حميد الدين هذه (١) .

٣ - ويذكر بعض المستشرقين أن أساطير التوراة عند اليهود ، وقصة لقمان ، قد أوحى إلى بديع الزمان بفكرة المقامات ، وكذلك يذكر آخرون أن قصص جحا في الآداب الفارسية والتركية والعربية من ملهومات البديع لفن المقامات . . وهذا استنتاج لا يؤيده الدليل ، فالواقع أن الظروف السياسية ، والاجتماعية والعقلية ، والأدبية والفنية في المجتمع العربي أوحى إلى كاتب حرب هو البديع بإنشاء القصة الصغيرة وكتابتها .

سمات مقامات البديع وخصائصها :

١ - الحوار في المقامة عند البديع يدور بين رجلين هما : عيسى بن هشام الراوية ، وأبو النتح الإسكندري البطل ، وكلاهما شخص خيالي مجهول كما يقول الحريري ، ويذكر بعض الباحثين أن عيسى بن هشام الراوية كان شيخا للبديع ، ومنهم مؤلف « تاريخ همدان » أبو شجاع شيرويه م ٥٠٩ هـ ، وينقل ذلك عنه ياقوت في معجم الأدباء ، ولعل ذلك وهم نشأ من قول البديع في مطلع مقاماته : حدثنا عيسى بن هشام .

٢ - وموضوع مقامات البديع هو السكدية ، واسكنها تتناول مع ذلك نقد

(١) راجع ٢١٢ بديع الزمان للشكعة .

(٨) - التفسير للأدب العربي

المجتمع الإسلامى فى القرن الرابع ، وتصور حياة المسلمين الاجتاهية والعقلية والادبية فى هذا العهد تصويراً رائعاً .

٣ - وامل البديع كان يقصد بمقاماته الى كتابة نماذج أدبية رائعة يحتذىها الشباب فى دراستهم وحياتهم الادبية ، أو لعله كان يدل بما له من قدرة على صياغة الأساليب ، واختيار الألفاظ ، والتأنيق فى الجمل والتعبير ، فالفاظها مخارة عذبة ، يندر فيها الغريب ، وأسلوبها منمق يكثر فيه السجع والجناس والطباق ، وغيرهما من ألوان البديع ، ويضمنه بما يناسب المقام من : قرآن أو حديث أو حكمة أو مثل أو شعر . ولكن يؤخذ عليها أن الجانب الفنى فيها للنقص غير متكامل ، فالحبكة القصصية ضعيفة ، والحوادث غير متسلسلة ، والحوار ينقصه التشويق ، والمعقدة والمشكلة التى تنتهى بحلها القصة ضئيلة أو معدومة .

مقامات الحريرى :

١ - وقد ألسأ الحريرى (٤٤٦ - ٥١٦ هـ) خمسين مقامة وفق العدد الذى بقى لنا من مقامات البديع . وبنهاها على السكدية . كما فعل البديع . ويقول فى مقدمتها : « وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفطنة خامدة وروية ناضبة ، وهموم ناصبة خمسين مقامة . محتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وبزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الادب ونوادره ، الى ماوشحتها به من الآيات وعناصر الكنايات ، ورصمته فيما من الامثال العربية ، واللطائف الادبية والاجاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والاضاحيك الملهية ، بما أملت جميعه على لسان أبى زيد السروجى (١) ، وأسندت روايته الى الحارث بن همام البصرى .

(١) هو فيما يقال المطير بن سـلام البصرى الدحوى ٤٥٠ هـ ، ازم الحريرى وتأذب عليه وبخرج به فجعل مقاماته رواية على لسانه ، أما الحارث ابن همام فيعنى به نفسه ، وقيل ان الحريرى ذكر أن السروجى كان سحاذا بليغا وحكيما فصيحاً . ورد من البصرة فوقف فى مسجد بنى حرام ، فسلم بم سـال الناس وذكر اسر الروم ولده ، فذكر الحريرى ذلك فى المقاسه الجرامية .

٢ — ونالت مقامات الحريري في عصره وبعد عصره شهرة فائقة ، حتى قال فيها ياقوت في (معجم الادباء) : د لقد وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثله كتاب عرفته ، فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسمت له الالفاظ وانقادت له جوامع البراعة ، حتى أخذ بأزمته ومالك ربقتها ، فاختار الفاظها ، وأحسن نسقها ، حتى لو ادعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ، ولا يرد في قوله ، ولا يأتي بما يقاربها ، فضلا عن أن يأتي بمثلها ، ثم رزقت مع ذلك من الشهرة ، وبعد الصيت ، والإتقان في استحسانها من الموافق والمخالف ما استحققت وأكثر . . ولما كانت صارت نموذجاً فنياً يقتدى به الشباب والادباء في صناعة الإنشاء ، ويحفظه المتأدبون والشداة ، كسبا للموهبة وتنمية للذوق . . وشرحها كثير من العلماء من بينهم الشريشي م ٦١٩ هـ ، وسيد اللطيف البغدادى م ٦٣٩ هـ . والمكبرى م ٦١٦ هـ ، وابن الانبارى ٥٧٧ هـ ، وابن الخشاب ٥٦٧ هـ . وسواهم .

٣ — ويذكر الحريري أنه ألفها استجابة لمن إشارته حكم وطاعته غم ، وقد اختلف في تفسير ذلك: ف قيل هو الخليفة المستظهر بالله كما في رواية الشريشي أو شرف الدين أبو شروان بن خالد أحد وزراء المسترشد بالله على ما روى ياقوت وابن خلدون ، وابن طماطبا ، أو ابن صدقة أحد وزراء المسترشد أيضاً كما رواه ابن خلدون على نسخة كتبها الحريري ، أو عامل البصرة ووالها في بعض نقول الشريشي ، أو هو أحد أعيان البصرة في نقل آخر له .

٤ — والموضوعات التي بنى عليها الحريري مقاماته ، هي كتلك التي اختارها البديع وشغل بها بطله ، من نقد وحوار أدبي ، وهداية وإرشاد وجدل وحجاج ومماياة وإلغاز ، مع ما يتبع ذلك من وصف الأشخاص والمواضع ، وإخراج البطل في صور مختلفة من صور الساسانيين ، الذين انتشروا في تلك الأزمان ، واحتالوا على الكنديه والاستجداء باتخاذ مظاهر الوعاظ ، والعلماء ، والمفتين والغزاة ، وأبناء السبيل ، والأعراب ، والحواة ، والسحرة ، والمشعوذين .

وقد أربى الحريرى فى ذلك على البديع فتزيد عليه فى باب الالغاز بما اقتبس من ابن فارس ، من المعايىة بالمسائل الفقهية ، وزاد كذلك التلاعب بالصباغات اللفظية التى غالى فيها ، كإشياء رسالة تقرأ من أولها ، ومن آخرها بوجه ، أو رسالة تقرأ رداً وطرداً فلا يحيلها الانعكاس ، أو رسالة تتكون من كلمات معجزة ، فهملة ، فمجمة ، فهملة على التوالى من أولها إلى آخرها . أو رسالة يراها فى تأليفها تتابع الإهمال والإعجاب بين الحروف من غير إخلال . إلى أشباه ذلك من ضروب العبث الذى لا يفيد ، ولا يجدى منه المعنى أو اللفظ أى جدوى ، اللهم إلا الضعف والكلف المفقوت .

هـ — والصنعة البديعية عند الحريرى متكلفة . فقد أجهد فيها نفسه ، وأهل من أجلها خاطره ، وتأنق كل التأنق فى اختيار جملها ، ورصف أساليبها ، وأكثر فيها من البديع والوشى والزينة لكثرتها . وحلها بحال ثقيلة من السجع والجناس والتورية والطباق ، ولم يبال بالغريب من الألفاظ . يتصيد ، والحوشى يستعمله مع ما أورد فيها من حكمة ومثل ، وما ضمن من شعر ، وما اقتبس من قرآن وسنة ، وقد أرهقت الصنعة معانيه إرهافاً شديداً .

اثر المقامات فى اللغة والأدب :

١ — أدى ظهور المقامات فى الأدب العربى ، إلى غنائه فى الألفاظ والأساليب والاختلاف والمعانى .

٢ — أضافت المقامات إلى الأدب العربى فناً أدبياً جديداً لم يكن له وجود من قبل هو فن القصة القصيرة .

٣ — قدمت المقامات نماذج أدبية جميلة للأدباء والمؤلفين ليحتذوها ويحاكوها ويسيروا على منوالها ، مما يساعد على قوة الملكة والموهبة .

٤ — وقد أحييت المقامات كثيراً من مفردات اللغة وأساليبها ، ومن صور الأداء والتعبير فيها .

هـ — وكتب المقامات وشروحها والدراسات التى وضعت حولها ، كل ذلك كان ثروة للغة العربية وآدابها .

٦ - وقد أسهمت المقامات في بناء النهضة الأدبية الحديثة في مصر والعالم العربي ، إذ كانت المقامات من أوائل ما طبع في مصر ، فتداولتها الأيدي ، وتناوَلها القراء ، يتأدبون بها ، وينخروجون عليها في صناعة النثر .

٨ - وقد ظهر فن أدبي جديد متأثر بفن المقامة ، وهو ضرب من الإلقاء فيه مشابه من المقامة ، وإن كان ليس منها ، إذ لا يعتمد خصائص القصة ولا جازيها الفني ، وهو مقالات قصار ، تعتمد على الإيجاز ، وتقصد إلى الوعظ والحكمة ، وتسدى النصح والخبرة وثمرات التجربة إلى القراء ، وليس فيها حوار ولا لها رواية ولا بطل ، ولا تساق لغرض المكيدة . وهذا الفن تجده في مثل كتاب أطوار الذهب لعبد المؤمن الأصفهاني ، وكتاب أطوار الذهب للزغشيري . وأسواق الذهب لأحمد شوقي .

٨ - وللمقامات بجانب هذه الحسنات آثار سيئة في اللفظ والأدب ، إذ كانت الصناعة البدعية اللفظية المتكاثرة السائدة فيها ذات أثر على فن الأدب وأسلوبه وعلى ملكات المهادين والشداة ، وأشاعت فن الاحاجي ، والالغاز في الأدب ، وأبعدت الشباب خلال أوائل عصر النهضة عن الأصول الأدبية الأولى التي تمتلئ ثمارها بالطبع والملاسة والموهبة القوية

بين البديع والحريري :

يقول الحريري في مقدمة مقاماته : « البديع سباق غايات ، وصاحب آيات ، والمنصدي بعد لإشياء مقامة ، ولو أوتي بلاغة قدامة ، لا يغترف إلا من فضالته ، ولا يرى ذلك المسرى إلا بدلالته ، »

وهذا يدلنا على فضل البديع وسبقه ، والحقيقة أن مقامات البديع أكثر انطباعا . وأشد انسجاما ، وأبعد عن زخرف الصناعة وغريب اللغة ، أمام مقامات الحريري فأبدع فنونا ، وأبرع خيالا ، وألطف فكاهة ، وأكثر أمثالا ، وقد نالت شهرة أكثر مما نالته مقامات البديع ، وترجمت إلى اللغات الأوروبية .

فالحريري أشهر من كتب المقامات بعد البديع وقد تسج على منواله ، وكرر أغراضه بأسلوب جزل ، ولم كنار من الحكايات الحوشية ، وترديد للشعر القديم .

الفصل السادس لأى هدف

لا يمكن تقويم العملية الاتصالية في الأدب إلا على أساس الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه ، ولا نغنى هنا بحال من الأحوال ما يسمونه « بالأدب لهدف » ، وإنما نغنى أن الأدب « عمل إجتماعى » ، ذلك أنه حين يتوصل بوسائل الإعلام ، فإنه يشتق أحداثه وموافقه من الهيئة الاجتماعية ومن الثقافة السائدة ، بما فيها من اتهامات وقيم ومعايير ، وتقاليد ، والاتصال الجماهيرى — كما يقول الدكتور إمام — تجسيد لثقافة الأمة وحضارتها والأدب حين يتصل بالجماهير لابد وأن يكون انعكاسا صادقا لهذه الثقافة أو الحضارة . ومن خلال ذلك يقوم بتعميق المفاهيم الشائعة في المجتمع وترسيخ القيم السائدة فيه . وتشدت العلاقات القائمة .

إن الأدب في الاتصال الجماهيرى يقدم فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير من خلال أجناسه المختلفة . والفن فى رأى « جيور » (١٨٤٥ — ١٨٨٨ م) مثلاً إنما ينبع من صميم الحياة نفسها ، وأن الجمال إن هو إلا شعور خصب ملء بالحياة ، ولا يكتفى « جيور » بأن يقول إن الحياة الوفيرة الملتمة هى منذ البداية حياة جمالية ، بل يقرر أيضاً أن الفن لا يخرج عن كونه نشاطاً اجتماعياً تنحصر غايته فى العزاء والواقع نفسه .

ولقد اهتم البحث الأدبى قديماً وحديثاً بأغلة الأدب ، وكان هناك إجماع على أن الشاعر والأديب يستخدمان اللغة استخداماً خاصاً ، وقد بحث أرسطو موضوع اللغة بحثاً مستفيضاً ، ونعتبر الملاحظات الهامة التى تقدم بها فى هذا الموضوع مفتاحاً لفهم الأدب ووظيفته الاجتماعية وخصائصه الفنية (١) .

(١) د. عبد المنعم اسماعيل : نظرية الأدب ومناخ البحث الأدبى ص ٢٧ بحث أرسطو موضوع اللغة فى مواضع كثيرة من كتابته عن الشعراء ، وانظر كتابيه عن السياسة وعلم الطبيعة .

وكذلك قام بعض العلماء المحدثين ببحث الفروق الأساسية بين الاستخدامات المختلفة للغة في مجالات الأدب والعلم والحياة اليومية^(١) ، وهنا بطبيعة الحال من يضعون حداً فاصلاً بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية وهي مسألة تحتاج إلى إعادة النظر^(٢) ، فنحن نستطيع أن نميز بسهولة نسبية بين لغة الأدب ولغة العلم ، ولكننا لا نستطيع أن ندعى دائماً أن لغة للحياة اليومية ليست لغة انفعالية ، لاسيما بعد أن غزت ، في الأدب العربي الحديث ، جنساً أدبياً هائلاً هو الدراما ، ومن قبل كانت اللغة العامية هي لغة الآداب الشعبية بما تحمله من طاقات انفعالية عالية .

وإن التقصير الإعلامي ، لا يفصل بين اللغة ووسائل الاتصال بالجمهور ولكن ينظر إلى اللغة الفنية على أنها من أبرز الوسائل في تطوير حياة الإنسان ، لما تنسم به من القدرة على التعبير ، للاحتفاظ بالاصالة في وقت واحد . وإذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف وسائل الإعلام والاتصال الجماهير ، فإنها تتفق في المصدر والساق التاريخي والوظيفة حيوية كانت أو جمالية ، وبهذا الدكتور يونس ، إلى أن استقلال كل وسيلة عن الشهيرة القديمة المتكاملة قد جعل اللغة الفنية بدلولها الشامل تنسب — كما تنسب اللغة اللسانية — إلى طبعات . . لهجة تتوصل بالكتابة أو اللون أو الخط ، ولهجة تتوصل بالكلمة ، وثالثة تتوصل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوصل بالحركة أو الإشارة ، ومع هذا كله تخضع لهجات اللغة الفنية لقانون واحد ، في أطرها العامة ومسارها الثقافي وتشارك في مقومات رئيسية ، جعلت مصطلحات هذه اللهجة يمكن أن تستخدم في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، فنحن نستعمل مصطلح الإيقاع في فنون التشكيل كما نستعمله في فنون التمثيل والحركة ، ونستخدم الفاظاً تدل على البناء أو التركيب فيها جميعاً .

وفي ضوء هذا المنصر الإعلامي ، لا بد من أن نتعرف على ماهية الأدب الإسلامي مثلاً ، وما يقصد به الأدب الإسلامي ينسب

(٢) د . عبد المنعم اسماعيل . نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

(٣) د . عبد المنعم اسماعيل : نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

إلى الإسلام ويستمد جميع أصوله منه ويتأثر به وحده في كل شيء في ألفاظه وأساليبه ، في معانيه وأخيلته ، في صورته ومرائيه ، في أفكاره وثقافته ، فهو أدب يستمد أفكاره وقيمه من الإسلام ، وينسج على منوال القرآن الكريم ، وله رسالة كبيرة وبخاصة في عصرنا الحاضر ، فهو يعمل على إحياء يقظة إسلامية ووهي إسلامي ، يقف في مواجهة الأفكار الغربية الموجهة .

والأدب العربي منذ ظهر الإسلام حتى اليوم يمكن أن يقال عنه : إنه أدب إسلامي ، لأن جميع الذين ينشئون عرب أو من سكان البلاد العربية وأغلبهم مسلمون ، وإن كان الأدب الإسلامي بالمعنى الخاص يطلق على الأدب العربية بعد ظهور الإسلام إلى نهاية عصر الأمويين عام ١٣٢ هـ .

وجميع الآراء تتفق في أن نهاية عصر الأدب الإسلامي هي نهاية حكم بني أمية وإن كانت الآراء في بداية هذا الأدب تختلف اختلافاً كبيراً .

فريق من الدارسين يذهبون إلى أن الأدب الإسلامي ظهر منذ بعثة الرسول صلوات الله وسلامه عليه ، واستمر يؤدي رسالته طيلة عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين وعصر بني أمية ، لأن نزول القرآن غير من مجرى الأدب العربي تغييراً خطيراً وكبيراً وواضحاً . وكل من أنشأ أدباً بعد البعثة المحمدية فقد تأثر بالقرآن والإسلام تأثراً ما على نحو من الانحاء ، ومن هؤلاء طه حسين والمجمل في الأدب العربي ، و«المفصل في الأدب العربي» ، وأحمد حسن الزيات في «تاريخ الأدب العربي» ، والسكندري وغيره في كتاب «الوسيط» .

وفريق من علماء الأدب يرون أن الأدب الإسلامي لم يظهر على الحقيقة إلا على أيدي الأجيال التي ولدت ولشأت وعاشت في الإسلام ويغلب على هؤلاء أن يكونوا قد عاشوا في العصر الأموي (٤١ — ١٣٢ هـ) لأنهم لم يتأثروا إلا بالإسلام ، ولم يعيشوا إلا فيه ولم يكن بينهم وبين حياة الجاهلية صلة من الصلات فشعراء العصر الأموي إسلاميون وكتابه أدباء ، وهذا ما سار الخفاجي عليه في كتابه : «الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام» والحياة الأدبية في عصر بني أمية ، وغيرهما ، وكذلك ما سار عليه جورجى زيدان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» .

وكارل بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربى » ، وشوقى حذيف فى سلسلة كتبه
عن تاريخ الأدب العربى ، ومحمود مصطفى فى كتابه « الأدب العربى وتاريخه -
الجزء الأول » ، وغيرهم . وهؤلاء يقصدون الأدب الذى ظهر فى عصر الرسول
وعصر الخلفاء الراشدين على أيدي طبقات المخضرمين ممن أدركوا الجاهلية
والإسلام وعاشوا فيهما وتأثروا بمختلف المؤثرات التى أثرت فى أديهم ، فأديهم
هو أدب المخضرمين ، أما أدب شعراء وكتاب العصر الأموى فهو وحده الأدب
الإسلامى بهذا المفهوم الخاص فيه .

أما الفريق الأول من الدارسين فيطلق على شعراء عصر صدر الإسلام إلى
قيام دولة بنى أمية مخضرمين وإسلاميين على السواء .

بين الجاهلية والإسلام :

كان للشعر فى نفوس العرب منزلة لا تسامىها منزلة ، ومكانة لا تدانىها مكانة ،
فهو ديوان مآثرهم ، وسجل مفاخرهم واللسان الناطق بما لهم من فضل وما هم
عليه من مجد أثيل وعز شامخ . وما من حرب تقوم بينهم إلا كان هو الذى أهاج
نارها وأوقد سمرها ، وشب لظاها ، وأشعل لهبها .

ولا تفتح مغاليق الأنفس ولا تلمن قساوة القلوب ، ولا تنال العطايا والهبات
ولا تهزل المنع ، إلا بالقول الساحر ، والشعر البليغ الذى يزداف به الشاعر
إلى ما يريد من رغبة ، ويحتال به على ما ينبغي من غرض ، ولا تعمل بحاس
السمر ومحافل العلية إلا بما ينشد فيها من طرائف الشعر وروائع القصيدة .

بيد أن رسالة الشعر قبل مبعث الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم كانت
قد انصرفت فى غالب أمرها عن الوضع الكريم الذى يليق بالإنسانية المهذبة
والخلق القويم الذى تصلح عليه الحياة ويستقيم به أمر المجتمع ، فكان يصف
المرأة أقبح وصف ، ويهتك الحرمات ، ويخرق الحجب والامتنار ، ويشير
العصية ويوقد الحمية ، ويحرض للناس على الامتنال والتناحر ، ويبعثهم على التقاطع
والتدابير والتنافر ، فكان هذا السم وبهذه الروح من ممول الهدم وأسباب
الدمار التى منيت بها الحياة العربية .

ثم جاء الإسلام بدعوة الإخاء والمساواة ، دعوة العفة في القول ، والعقل والادب الذي يليق بالمسلم ، فحرم على الناس الفواحش ما ظهر منها وما بطن ، وحذرهم من باطل القول وزوره ، ومن سوء الظن وخداعه وغروره ، ودعا أوليائه وأتباعه إلى أن يبتعدوا عن كل رذيلة ، ويمتنعوا عن كل موبقة ، وأن يكفوا عن القول والفعل إذا كان في ذلك ما يؤذى نفس مسلم .

أمات الإسلام فيهم روح العصية ، وأخذ في نفوسهم حمية الجاهلية ، وحظر عليهم أن يلجوا بما يثير النفس أو يذكر بالخصومات أو يحرك كامن الاعتقاد ومستور الضغائن .

حرم عليهم شرب الخمر ، لأنها رجس من عمل الشيطان ، وأوجب عليهم حفظ الفروج وغمض البصر وكف الأذى وصيانة الحرمات ، ومن هنا وجد الشعراء الذين دخلوا في الإسلام وأشربوا روحه ، واهتدوا بهديه ، ووجدوا أدباً غير الأدب ، وروحاً غير الروح ، وأسلوباً في الخطاب غير الأساليب التي اعتادوها ، وطرائق غير الطرائق التي ألفوها ، ونحواً من بلاغة الكلام السبع الحقيق تندق أعناقهم وتنقطع نياط قلوبهم دون أن يبلغوا مداه أو يقتربوا من حده .

وجد الشعراء أن أداتهم تعطلت ، وأن سييلهم لما كانوا يتناولون من المعاني والصور قد قطعت ، وأن ما كانوا يخوضون فيه من ألوان القول دون خوف أو تخرج ، فقد حظر عليهم الإسلام أن يلجوا منه إلا بما هف لفظه وشرف معناه .

من أجل ذلك تحولوا عن معانيهم التي أجادوها وجودوها وأبدعوا فيها ، إلى المعاني التي يقرها الدين الحديدي ويرضيها ، بل إن من شعرائهم من امتنع عن قول الشعر في الإسلام ، لأن الله أبدله به خيراً منه ، فان لبسوا لم يؤثر عنه في الإسلام على ما يروى إلا قوله :

الحمد لله الذي لم يأتني أجلى

حتى اكتسيت من الإسلام سربالا

ثم امتنع بعد ذلك عن الشعر إلى أن وافاه أجله . وقد أرسل إليه عمر يسأله : ماذا أحدثت من الشعر في الإسلام ؟ فقال : أبداني الله بالهجر سورة البقرة وآل عمران .

والواقع أن تحول الشعر عن روحه ومشربه في الجاهلية إلى روح جديدة ، وحياة جديدة ، ومعان جديدة ، ربما ضاقت بها شياطين الشعر ، وتخلفت فيها أخيلة الشعراء ، هذا التحول قد عاد إلى الشعر بشيء من الضيق وانقباض الأفق ، وجعل شعراء الإسلام يحفلون عن كل معنى يتسم بسمة جاهلية أو تنفر منه التعاليم الإسلامية ، وفرق بين شاعر ينتهب كل معنى يعن له ، ويقتنص منه كل فكرة تنهيا أمامه في أي موضوع وفي أية ناحية ، وبين شاعر يستولى عليه التخرج من كل ما يخالف دينه ولا يلتزم مع عقيدته .

فهذا الخطبة لم يرقق الإسلام له طبعاً ، ولم يهذب له نفساً ، ولم يغير له من سمته ، ولم يعدل له من سلوكه ، فبقى شعره على ما كان عليه جاهلي النزعة راحراً بكل ما يحمله الشعر من معنى خبيث أو هجاء مقذع ، حتى لقد حبس به عمر بن الخطاب ولم يطلق سراحه إلا بعد أن هددته بقطع لسانه ، وأخذ عليه العهد ألا يتناول أعراض المسلمين .

وهذا حصان بن ثابت قد امتزج الإسلام بدمه ولحمه ، فترك ما كان يتعاطاه شعراء الجاهلية ، ولم نر له بعد ذلك شعراً قوياً إلا في قوله في مناقبة أعداء الإسلام ومكاثفة خصوم الرسول صلى الله عليه وسلم وفيما عدا ذلك فقد تحول شعره عما كان عليه في الجاهلية من القوة إلى الضعف .

موقف الإسلام من الشعر

على أن الإسلام لم يهجن من شأن الشعر إلا لما يحمله من المعاني التي لا تتفق وجلاله ، ولا تناسب وقاره وكاله ، ولم يغض من شأن الشعراء إلا لما يبدو منهم من سمات وخلات لا يرضاهما الدين ولا نرتاح إليها الأخلاق الكريمة ، قال تعالى : والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون .

أما ما عدا ذلك فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم ينصت للشعر ويستمع إلى الشعراء ويقول : « إن من الشعر لحكمة » ، وكان يأمر حسانا أن يرد على خصومه ويهجو أعداءه .

وقد وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم وفد بني تميم - بعد فتح مكة المكرمة - ودخلوا المسجد وقالوا : يا محمد جئناك نفاخر بك فأذن لنا عرفنا وخطيبنا ، فأذن لخطيبهم ، فقام عطار بن حاجب بن زرارعة ، فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم قيس بن ثابت فرد عليه ، ثم قام شاعرهم الزبرقان بن بدر فقال :

نحن الكرام فلا حي يعادلنا منا المسلوك وفيما يقسم الربع
ومن نطعم عند القحط مطعنا من الشواء إذا لم يؤنس القزع (١)
فلما فرغ الزبرقان بن بدر أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم حسانا بالرد عليه
فارتجل حسان قصيدته :

إن الذرائب من فخر وإخوتهم
قد بينوا سنة للناس تتبع
يرضى بها كل من كانت سريره
تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشياءهم نفعوا

فلما فرغ حسان من قصيدته ، قال الأقرع بن حابس أحد رجال الوعد :
« والله إن هذا الرجل - يعني حمداً - لمؤتى له (٢) : لخطيبه أخطب من
خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ، ولاصواتهم أعلى من أصواتنا ...
ثم أسلموا » .

(١) القزع : السحاب .

(٢) أي مسهل له في أمره .

فتحن نرى أن الشعر حين أخلاص في وجهته ، وسلم بما كان يدنس من هتك
الأعراض وكشف الاستار ... كان من أسلحة الدعوة الجسدية ، والالسنة
المجاهدة المكافئة في سبيل تثبيت دعائمها ، واستقرار قوائمها ، ومن هنا نستطيع
أن ندرك رسالة الشعر في هذه الفترة التي صلت فيها الأخلاق وتطهرت القلوب
واستارت الأفئدة ، وأظل الناس عهد وادع ، يحملهم حسن الأدب وجمال الخلق
وعفة اللسان وسباحة المقال .

كانت رسالة الشعر إذ ذاك رسالة سمجة لا تعرف الفحش ، ولا تحب
الجر بالسوء ، ولا تألف الخوض فيما حرم الله ؛ فهي رسالة مستمد من روح
الإسلام وتعاليمه الكريمة وآدابه القويمة ، ودعوته الحقة إلى معاملة الناس
أكرم معاملة .

أما من بقى على عهد الجاهلية من شعراء هذا العهد فيما يقول وينشد فقد
نمى عليه الإسلام سلوكه وحاربه المسلمون أعنف حرب ، لأن لسانه ظل سادراً
في غيه ممناً في كفره لم يدخل فيما دخل فيه الناس أفواجاً من دين رب العالمين
وشريعة أحكم الحاكمين .

وافد أرسل النبي صلى الله عليه وسلم محمد بن سلة ورهطاً من الأنصار فقتلوا
كعب بن الأشرف من شعراء المدينة اليهود لأنه شرب بنساء المسلمين .

وهذا ضائب بن الحارث البرجمي هجا بعض بني جرول بن نهشل فأخش في
مهاجمهم ، حتى رمى أمهم بالكلب ، فاستمدوا عليه عثمان بن عفان فحبسه وقال :
لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم حي لأحسب أنه نزل فيك قرآن وما رأيت
أحدأ رمى قوماً بكلب قبلك .

ولقد حبس عمر النجاشي الشاعر الذي هجا بني العجلان ، رهط ابن مقبل
بقوله :

وما سمى العجلان إلا بقولهم

خذ القعب واحلب أيها العبد واصجل

وكذلك حبس الخطيئة حين أخش في هجو الزرقان بن بدر وهدده بقطع
لسانه لولا أنه فزع إليه ، واستلطف لديه واستشمع بأفراخ رغب الحواصل ليس
لديهم ماء ولا شجر .

وهكذا أصاح الإسلام العقائد والنفوس وهذب الألسنة ، ووجه رسالة الشعر
إلى أسى الأهداف وأبطل الغايات .

اغراض الشعر في صدر الإسلام :

هجر الشعراء الأغراض التي تتنافى والدين وتعاليم الإسلام : كالغزل الفاحش
والهجر الكاذب ، والهجاء المقذع ومن استمر على الهجاء كالحطيئة - بس وزجر
من الخلفاء الراشدين وموقف عمر من الحطيئة معروف ...

وكذلك بطل الكلام في الخمر ووصفه ، والميسر وقتيانه ، والجور التي
ينحرونها ، وفي تملق الناس بالمدح ، وفي صيد الوحش وطرده ... مما كان يمدد
المسلم المتأثر بالعقيدة الإسلامية عبثاً وطوا .

وكان كثير من هذه الأغراض شديدة الصلة بحياتهم في الباطنية كالحزب والميسر
وحياة البطولة والصراع ، والأخذ بالنار والرغبة في الانتقام والشديب والاستهزاء
والعجور في الحب ، ومن أجل ذلك كان فيها أجود أشعارهم ، وأملؤها بالعروة
والروعة والعاطفة ، وهذا يفسر لك بعض الحق فيما يقال من أن الشعر ضعف
في صدر الإسلام .

واقصروا في نظم الشعر على هذه الأغراض الآتية :

١ - الدعوة إلى الإسلام ومبادئه ومناضلة خصومه ، وكان من أشهر
الذائدين عن الدعوة ورسولها الكريم : حسان (٦٠ ق ٥ - ٥٤ هـ) ، وكعب
ابن مالك (٢٧ ق ٥ - ٥٠ هـ) ، وعبد الله بن رواحة (٥٩ هـ) ، وكان من
شعراء المشركين الذين حاربوا الإسلام والرسول بشعرهم : ابن الزبير وطرار
ابن الخطاب ، وأبو سفيان ، وهبيرة بن أبي وهب ، (٢٧ ق ٥ - ٥٦ هـ)
وأبو عزة الجمحي .

٢ - هجاء أعداء الدعوة في عصر النبوة وهجاء أصحاب الديانات الرافقة
بعده عصر النبوة .

٣ - وثناء من استشهدوا في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم في
الفتوحات الإسلامية الكثيرة ، ومن قتل ظلماً من خلفائه وكبار أصحابه .

٤ - الفخر والتباهي بالانتصار على جيوش الفرس والروم ، والتمجيد
بشجاعة المسلمين وأبطالهم ، ووصف المعارك والحصون وآلات القتال التي لم
يكونوا يعرفونها ، وأنواع الحيوان الذي لم يشاهدوه ، ومنه الفيلة التي حارب
الفرس عليها العرب ، ووصف جبال الثلج والأنهار العظام وسفائن البحر ،
وسوى ذلك مما ملئت به كتب المغازي والفتوح ، وتكثر في هذا النوع
الأواجيز .

٥ - الحكمة : وقد كثرت في الشعر في هذا العصر بتأثير ثقافة القرآن
الكريم والدين والتجارب الكثيرة التي أفادوها في الحياة ، يقول حسان أو
حفيده سميد :

ولن امرأ يسمى ويصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسميد
ويقول الحطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس
ويقول كعب بن زهير :

ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

٦ - المدح : وأشهر شعرائه حسان والناطقة الجعدى وكعب بن زهير
والحطيئة ، وفي هذا الفن يبدو أثر الإسلام في معانيه وألفاظه .

[٧] - كما نظموا في الوعظ والتزويد في الدنيا والدعوة إلى تقوى الله .
متأثرين في ذلك بالإسلام .

معانى الشعر واساليبه والقائمه :

(١) وقد بدأت معانى الشعر فى هذا العصر تتأثر تأثراً واضحاً بالإسلام والقرآن الكريم وأخذ يغلب عليها :

١ — العمق والدقة والفهم والاستقصاء وترتيب المعانى والافكار .

٢ — ظهور المعانى الإسلامية والعاطفة الدينية فى الشعر : وغلبتها عليه ، وتوليداً من العقائد الإسلامية .

(ب) كما بدأ الشعراء يتأثرون بالقرآن الكريم وبحديث رسول الله ﷺ تأثراً ظاهراً فى الأسلوب والاداء والالفاظ ، أحدث تغييراً واضحاً فى أسلوب الشعر فى هذا العصر .

(١) — فقد أخذوا يهجون الحوشى والغريب والمبتذل ، وزرّد فى شعرهم كثير من الالفاظ الإسلامية كالصلاة والصيام والزكاة والحج والإسلام والجنة والناو إلخ ...

٣ — وأخذوا يعنون بجمال لسانك وعذوبة الكلام وانتقاء الالفاظ .

٣ — وكثرت فى شعرهم الاقتباس من القرآن الكريم كما سبق ، واستعمل الالفاظ والتأثر بأساليبه وتشبيهاته .

ولقد عرضنا من قبل بعض الامثلة التى توضح أثر القرآن الكريم فى الشعر روحاً وأسلوباً ، ومعظم الشعر الإسلامى يتجلى فيه هذا التأثير بالإسلام فى معانيه وأغراضه وأساليبه والفاظه ، فما نزال نستمتع إلى حسان من غير ما سبق : وهو يقول فى أبى بكر :

والثانى اثنين فى الغار المنيف وقد

طاف العدو به إذ صعد الجبل

ويقول :

شهدت يا ذن الله أن محمداً

رسول الذى فوق السموات من حل

وإن الذي عادى اليهود ابن مريم
رسول أتى من عند ذي العرش مرسل

وإن أخا الأحقاف إذ يعزلونه
يقوم بدين الله فيهم فيعدل

ويقول :

فما المال والأخلاق إلا معارة
فما استطعت من معروفها فتزود
متى ما تنقد بالباطل الحق يأبه
وإن قدمت بالحق الرواسي تنقد

ويقول في استشهاد حمزة يوم أحد :
فإن جنان الخلد منزله بها
وأمر الذي يقضى الأمور سريع
وقتلاكمو في النار أفضل رزقهم
حميم وما في جوفها وضرير
وقد رأينا تأثره بالأسلوب والألفاظ من قبل في قوله :
عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى
حريص على أن يستقيموا ويبتدوا

وقوله :

لتهجوه ولست له بكفء ؟
نحيركما لشركما الفـدا
كما رأينا تأثر معن بن أوس في قصيدته التي يقول فيها :
فما ذات في ليني له وتمطني
عليه كما تحنو على الولد الأم

وخفض له من الجناح تألماً
لتدنيه من القرابة والرحم

شعراء المدر والوبر :

والأقدمون يقسمون الشعراء المحضرين إلى طائفتين متميزتين :

١ - شعراء الوبر من أعراب نجد واليمامة وبواديها .

٢ - وشعراء المدر وهم أهل القرى ، كالمدينة المنورة ، ومكة المكرمة
والطائف ، وقرى عبد القيس في البحرين والحيرة بسواد العراق .

ويرون أن شعراء أهل نجد واليمامة والبوادي أفضل من شعراء أهل القرى
وأجزل لفظاً وأضخم أداءً وأوسع مذهباً في تنويع أساليب الكلام . . . ولأن كان
شعرهم لا يخلو من حوشية في العبارة ، ومنهم كان يحول الشعراء ،

ويرون أن شعراء المدر ألين شعراً وأرق لفظاً ، وألطف كناية ، وأدب أسلوباً ،
وأن أشعرهم جميعاً أهل المدينة المنورة ، ومنهم كان شعراء النبي ﷺ الذين نالوا
عنه الشعراء الناشئين في قریش بعد أن لم يكن لها شعر يذكر . وأن شعراء الألبصار
من الأوس والخزرج في هذا العصر لأن في اللفظ وهان في المعنى عما كان عليه
في الجاهلية .

وهلوا ذلك بأن الإسلام لسخ كثيراً من بواعث الشر التي أشير النفوس
وتشعل الأحقاد : كالعصبية الجاهلية ، وحب الانتقام ، والاختد بالنار والنشوة
بالخمر ، والهجوم الكاذب ، وأكثر ما يبعث بالخواطر عند احتدام الشرور ،
وتسكن إليه النفس عند الرضا والسرور .

وأمر آخر ذكره ، وهو أن كثرة تلقيهم آيات هذا القرآن الكريم المعجز ونزوله
بينهم كل حين بما يبهروهم ويأخذ بجامع قلوبهم ، صغر قيمة شعرهم في أعينهم ،
واستضعفوا معانيهم وأسلوبهم بالإضافة إلى معانيه وأسلوبه فبهطت قوة شعرهم
عما كانت عليه ، ومثلوا لذلك بقوة شعر حسان في الجاهلية ولينه في الإسلام ،

وشموخ شعر أمية بن الصلت في الجاهلية واستخذائه في الإسلام لما كان حسده
لرسول الله ﷺ .

قال الثعالبي (١) : كان حسان يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جداً ؛ ويغبر
في نواصي الفحول ، ويدعى أن له شيطاناً يقول الشعر على لسانه كمادة الشعراء
ويقول مثل قوله في بني جمنة ملوك غسان :

أولاد جفنة حول قبر أبيهم

قبر ابن مارية الكريم المفضل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم

ثم الأنوف من الطراز الأول

فلما أدرك الإسلام وتبدل الشيطان ملكاً تراجع شعره وكاد يرق في قوله
ليعلم أن الشيطان أصاح للشعر وأليق به وأذهب في طريقه من الملك :

وأكبر من ذلك أن ابداً العامري وهو من أخل شعراء الجاهلية، عندما انقطع
إلى حفظ القرآن الكريم ومدارسته، انقطع عن قول الشعر في الإسلام ؛ ويقولون
إن من لم يتعرض لهذا الإلغام والانهيار من أعراب البوادي بقي شعره إلا قليلاً
على غرار شعر الجاهلية من أمثال الحطيئة وكعب بن زهير ، وكل هذا كلام مقبول
في جملة .

ولكن كثيراً من النقاد يرون أن بعض ما يستضئف من شعر شعراء مكة
المكرمة والمطائف مدسوس عليهم .

اغراض الشعر الأموي :

أما أغراض الشعر الأموي فقد كانت هي أغراض الشعر الجاهلي ، من
مدح وهجاء ونثر ورثاء ووصف ونسيب وغير ذلك من الأغراض القديمة ، التي
نجدناها ممثلة في الشعر الأموي أنهم تمثيل .

ومن البدهى أن الشعراء في هذا العصر قد طرّقوا جميع الأغراض التي تناولها الشعراء من قبل كالمدح والنثر والهجاء والرثاء والغزل، ونحو ذلك من الأغراض العامة التي يتداولها الشعراء في كل عصر، بيد أن هذه الأغراض قد تأثرت بما جد من مظاهر الحضارة واللوان الترف، وتشكّلت بصورة البيئة وأحوال المجتمع وظروف السياسة.

وقد نشأت أغراض لم تكن موجودة من قبل، كالشعر السياسي الذي كان صدى لهذه الخصومات السياسية، والعداوات القبلية، والمنافرات الحربية، وكأنواع من الغزل لم تكن معروفة من قبل، وهي الغزل العذري والغزل القصصي، واللوان من وصف البلاد المفتوحة، ونحو ذلك من تصوير لعقيدة دينية، أو دعوة إلى زهد وتقشف، بما استدعته مظاهر الحياة الجديدة وملايساتها.

~~وكالشعر الشعبي الذي جد في هذا العصر. وشعر الرجز.~~

فالأغراض الجديدة هي:

- ١ - الشعر السياسي عند شعراء الأحزاب السياسية كقطري والطرماح، والكميت وجريز والفرزدق، والاضطل وعبيد الله بن قيس الرقيات.
- ٢ - شعر الشعبوية أي الذين يسوون بين العرب وغيرهم من العناصر أو يفضلون العجم على العرب، ومن هؤلاء إسماعيل بن يسار ولخواته محمد وإبراهيم، وهم من دنه فارسي، والحقيقة طان الشاعر وهو من سلالة حبشية، وابن رباح وهو من أصل زنجي إيسوام.
- ٣ - الغزل القصصي ومن شعرائه عمر بن أبي ربيعة والحارث المحزومي.
- ٤ - الغزل العذري ومن شعرائه جميل وكثير وقيس بن الملوّح وقيس ابن ذريح وتوبة العامري صاحب ليلى الأخيلى، وسوام.

على أن هذه الأغراض جميعها قد اختلفت باختلاف الأقاليم، وتأثرت بأحوال البيئات، ففي الحجاز كثير الترف، وقاض الثراء، وشغل شباب الهاشميين بما أتيح لهم من فراغ ونعيم، عن المطالبة بالملك، والاشتغال

بالسياسة ، وانصرفوا إلى مجالس الغناء ومشاهدة الجمال ، فذاع لذاك الغزل العذري ، والغزل القصصي .

وفي العراق كثرت الأحزاب واضطربت العصبيات ، واستحكم الخلاف السياسي ، واشتدت المعارضة لبني أمية ، فكان الشعر صورة واضحة لما يمتلئ في المجتمع من حياة ثائرة ، وفتنة عارمة ، وخصومات عنيفة ، فهو قوى عنيف يسكن فيه الفخر والتهجد ، ويصطبغ بالصبغة البدوية الجزلة ، وفي هذه البيئة ولد الشعر السياسي الذي يعد جديداً في هذا العصر .

أما الشام فكان مهد لذلك ، ومقر الخلفاء ، ومثابة الشعراء ، وكمبتهم التي يحجون إليها ، حاملين ما جادت به خواطرهم ، وقاضت مشاعرهم ، ثم يعودون وقد استقبلوا سنى الجواز ، وعظيم الامتلات . وفي ظلال الخلافة بالشام جرت ربيع للشعر رخاء ، تطرق أبواب أعراضه الأخرى في رفق ويسر : من وصف ومدح ونحو ذلك وستكلم هنا عن الشعر السياسي كأن يوضح العنصر الإعلالي الذي ندرسه :

الشعر السياسي :

قامت خلافة الأمويين على أسنة الحراب والرماح وعاشت كذلك مدة حياتها تجاليد خصوما أقويا ، وأعداء ألداء ، يمحرونها بالأسنة ، ويقاومونها بالأسنة ، وكان لكل حزب من خصومها شعراء يتمقبون مثالبها ، وينددون بسياستها ، ويشيرون الحفاظ عليها .

وكان كل شاعر من هؤلاء يشيد بحزبه ، ويؤلف القلوب حوله ، ويهجو خصومه السياسيين ، ويرثي شهداء جماعته .

١ — هؤلاء الشيعة يقف بجوارهم شعراء كثيرون ، فهذا الكميث (١) ينافح عن بني هاشم ويدافع عن حقهم في الخلافة فيقول من قصيدة له مشهورة :

(١) الكميث بن زيد الأسدي ولد بالكوفة سنة ٦٠ هـ ، وثبت بها وأخذ عن علمائها وأدبائها وروى كثيرا من شعر الأقدمين وأخبارهم ، وكان عالما بلغات العرب وأنسابا ومفاخرها ومطالبها حتى لقد ناظرنا حادا في الرواية فغلبه =

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب
ولم تلهي دار ولا رسم منزل ولم يتطربني بنان مخضب
ولا أنا من يزجر الطير همه أصاح غراب أم تعرض أماب (١)
ولا السانحات البارحات عشية أمر سليم للقرن أم مر أغضب (٢)
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بنى حواء والخير يطلب (٣)
إلى نفر البيض الذين يحبهم إلى الله فيما نالى أتقرب
بنى هاشم وهط النبی فإنى بهم ولهم أرخى مرارا وأغضب
خفضت لهم منى جناحي موده إلى كنف عطفاه أهل ومرحب (٤)
وكنت لهم من هؤلاء وهؤلاء مجنا على أدنى أذم وأقص (٥)

= وافحه وقد برع الكميت فى الخطابة والشعر ، وتعصب فى شعره للهاشميين
كأكثر أهل الكوفة ، وجاهر بذلك ودافع عن خفهم فى الخلافة وندد بـ
الأمويين ، ومحمد آل البيت ومدحهم غير عابى ، بغضب بنى أمية ، وقتل عام
١٢١ هـ ، وكان هارون مولى الأزدي يرد على الكميت فى افتخاره بالمدناسة ،
وبفخر بقمطان (٧ : ٧٥ الحيوان - الخانجي) .

(١) الزجر : الاستدلال على ما يتوقع من الحوادث المستقبلية بالأسواق
الحيوانات وحركاتها وأحوالها ، وقد كان ذلك شائعا بين العرب ولهم فيه
قصص أشبه بالخرافات .

(٢) السانحات : الطير المتجه من اليسار إلى اليمين والعرب يتفألون
بها ويستبشرون . والبارحات ضده ، والأغضب . المكسور القرن .

(٣) النهى جمع نهية - بضم النون فيهما - وهى العقل .

(٤) خفض جناح المودة : كناية عن كمال الطاعة والحب والامتثال ،
والكنف : الحمى والموئل ، وعطفاه : حانباة . ومعنى البيت ان الشاعر يمدح
اليهم ويصفىهم مودته ويجد فيهم أهلا له مرخبين به .

(٥) المجن : الترس يتقى به المحارب ضربات عدوه ، وأقصب : على البناء
للمجهول - اشتيم وأعاب .

وأرمى وأرمى بالعداوة أهلها وإني لأوذى فيهم وأؤذّب
فما ساءنى قول امرئ ذى عداوة

بعوراء فيهم يجتدينى فأحذب (١)

فقل للذى فى ظل عمياء جونة يرى الجور عدلا لا أين تذهب (٢)

بأى كتاب أم بأية سنة ترى حبيهم عارا على وتحسب؟

وفالوا ترابى هوأ ورأيه بذلك أدعى فيهم وألقب (٣)

وأحمل أحقاد الأقارب فيكم وينصب لى فى الأيمدين فأنصب (٤)

بخاتمكم غصبا تهوز أمورهم فلم أر غصبا مثله يتغصب (٥)

إذا اتضعونا كارهين لبيعة أناخوا لاخرى والازمة تهذب (٦)

أقاربنا الأدنون منكم لعله وساستنا منهم سباع وأذؤب (٧)

(١) العوراء : الكلمة النابية أو الفعل القبيحة • ويجتدينى يطلب منى
اتباعه فأحذب : امتنع عليه ، والمعنى ، أن الأعداء يستموننى بسببهم ويحاولون
صرفى عنهم فلا استجيب لهم •

(٢) العمياء : الضلالة • والجونة : السوداء • لا أين تذهب • دعا عليه
بالا يعرف قصده •

(٣) ترابى : نسبة الى أبى تراب وهو على رضى الله عنه •

(٤) ينصب لى فيكم - بالبناء المجهول - أعادى وأحارب •

(٥) تهوز : تنفذ وتمضى • يتغصب : يغتصب •

(٦) أتضعونا أخضعونا • أناخوا لاخرى : دبروا الأمر لبيعة أخرى
والأزمة : جمع زهام • وتجذب : تؤخذ غالبا ، والمعنى أنهم يكرهون الناس على
البيعة لأمرائهم واحدا بعد آخر وبتوسلون لذلك بالحيلة والقهر •

(٧) العله • بكسر العين - الحدث يشغل صاحبه عن رعاية نسئونه :
والأذؤب • جمع ذئب ، والمعنى أنهم شغلوا الهاشميين بالأحداث المتتالية من
قتل واضطهاد وتسريد ، وانطلقوا هم كالوحوش الضارية يبطشون بالناس
ويخيفونهم •

لنا قائد منهم عنيف وسائق يقحمنا تلك الجرائم متعب^(١)
وقالوا ورثناها أبانا وأمتنا وما ورثتهم ذاك أم ولا أب^(٢)
يرون لهم حقاً على الناس واجباً سفاهاً .. وحق الهاشميين أوجب^(٣)

والقصيدة هذه هي إحدى هاشميات الكمييت ، وهي من عيون الشعر العربي
وروائعه ، وهي إحدى نماذج الشعر السياسي الذي نشأ في هذا العصر .

٢ - وهؤلاء الخوارج يقفون دائماً للدولة كاشمجي في الخلق ، والقذى
في العيون ، ترصد لهم الدولة أعتى القوى ، وأنضى الأسلحة ، فلا تستطيع أن
تضد لهم شوكة ، أو تضعف لهم قوة ، أو تسكت لهم لساناً . فهم بما تغفل في
قلوبهم من عقيدة ، واستقر في نفوسهم من مذاهب ، لا يفتأون يحاللون
الحاكمين في عنف ، ويصارحون مخالفيتهم في الرأي ، في قسوة مرة وصلابة
عنيفة ، وهذا قطري بن الفجاءة يصف بموقعة دارت فيها رحى الحرب بينهم
وبين أهل البصرة ، في يوم دولاب ، وهي بلدة بالأمواز ، في قصيدتهم الـ
يقول فيها :

أمرك إني في الحياة لوأهد وفي العيش ما لم ألق أم حكيم
ولو شهدتني يوم دولاب أبصرت طعان فتى في الحرب غير ذميم
فلو شهدتنا يوم ذاك ونحيلنا أبيع من الكفار كل حريم
رأت فتية باعوا الإله نفوسهم بجنات عدن عنده ونعيم
فهو بهذا يعتبر أعداء حزبه كفاراً ، تستباح دماؤهم ، وبعد قتل الخوارج
شهداء باعوا نفوسهم بجنات النعيم .

(١) المراد بالقائد والسائق : الخلفاء والولاة ، ويقحمنا : يكافنا ويحملنا
والجرائم : جمع جرثيم : وهي التراب المجتمع في أصول الشجر تصقيه الريح
فيتأذى الناس منه .

(٢) ورثناها : أي الخلافة .

(٣) سفاهاً - بفتح أوله - جهلاً وخفة حلم .

وهذا عمران بن حطان (٨٩ هـ) وكان مغالياً في التعصب على (علي) مدح
ابن ملجم قائله :

لله در المرادي الذي سفكت كفاه مهجة شر الخلق لإنسانا
أمسى عشية غشاه بضربته مما جنّاه من الآثام عريانا
يا ضربة من كريم ما أراد بها إلا ليبلغ من ذي العرش رضوانا
لأنى لأفكر فيه ثم أحسبه أو في البرية عند الله ميوانا

٣ — وهؤلاء الأمويون كانوا أسبق الناس في ابتداع هذه البدعة ، واستئنان
هذه السنة ، وإثارة الشعراء وتحريضهم على خصومهم . أثاروا الأخطل شاعرهم
على الأنصار ، فهاجم بقوله :

ذهبت قريش بالمسكارم كلها واللؤم تحت عمام الأنصار
بما اضطر النعمان بن بشير الأنصاري إلى الدخول على معاوية ، متألماً شاكياً
قائلاً في قصيدة له :

وإن لأغضى عن أمور كثيرة سترقي بها يوماً إليك السلام

وقد كثر الشعراء الذين يهجون الأمويين ، وينتقدون سياستهم ، وكان شعراء
الأمويين الكثيرون ، يصدون هذه الحملات ، ويردون على هذه الانتقادات ،
ويهدجون بني أمية ، ويهجون خصومهم ، فهذا أعشى ربيعة يقول في مدح
عبد الملك وهجاء الزبيريين :

آل الزبير من الخلافة كالتي عجل للنتاج بحملها فأحاطها
أو كالضعاف من الحولة حمات ما لا تطيق إفضيحت أحمالها
قوموا إليهم لا تناموا عنهمو كم للغواة أطلتمو إهمالها
إن الخلافة فيكمو لا فيهمو ما زلتمو أركانها وثمالها
أمسوا على الخيرات فغلامقلا فانهض يمينك فافتتح أقفالها

وهذا الاخطل يقول :

أبدى الزواجد يوماً صارم ذكر	نفسى فداء أمير المؤمنين إذا
خليفة الله يستسقى به المطر	الخائض الغمر والميمون طائر
ما إن يوازي بأعلى نبتها الشجر	في نبتة من قريش يعصون بها
إذا ألت بهم مكروها صبروا	حشد على الحق عيافو الخنا أنف
ولا يبين في حيدانهم خور	لا يستقل ذرو الأضغان حمو
وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا	شمس العداوة حتى يستقاد لهم
تمت فلا منة فيها ولا كدر	بنى أمية نعامكم مجللة

وهذه القصيدة تكاد تختصر فنون الاخطل الشعرية كلها ، وهي التي مدح بها عبد الملك بن مروان بعد انتصاره على مصعب بن الزبير ، وكان لها ولاخرى مثلها في الادب العربي وحياة القبائل العربية شأ عظيم ، بدأ الاخطل هذه القصيدة بذكر أحبته الذين فارقوه وأوتحلوا عنه فقال في مطلعها :

خف القطين فرا حوا منك أربكروا

وأزعجتهم نوى في سرفها غر

ثم وصف حزنه انفراق هؤلاء الأحبة وذهوله وهو ينظر في آثارهم ويتبهمهم طرفه كثيراً موها ؛ فشبه نفسه في هذه اللحظة بالسكران قد عبثت به الخمر ، أو المسحور قد ملك السحر عليه أمره ، وانتز هذه الفرصة فوصف الخمر وصفاً قصيراً جيداً ، ثم انتقل إلى صاحباته اللاتي ارتحان فشيب بهن تشبيهاً قصيراً حسناً وألم بشيء من أخلاق النساء وإيثارهن للشباب وانصرافهن عن السكول والشيوخ ، فقال :

با قال الله وصل الغايات إذا

أيقن أنك ممن قد زها للكبر

أعرضن لما حنى قوسى موتها

وابيض بعد سواد اللمة الشعر

ما يرهون إلى داع الحاجة

ولا هن إلى ذى شية وطر

ثم يصف طريقهم ويخلص من هذا كله إلى مدح عبد الملك وتهنئته بالفوز وإثبات حقه في الخلافة فيقول :

إلى امرئ لا تمرينا نواله أظفره الله فليهنأ له الظفر

ويعنى في مدح عبد الملك فيصفه بالبأس والنجدة والجود ، وإيثار المسلمين بالخير والمهارة في تدبير الأمور ، وقيادة الجيوش وقهر العدو ، ويقص من ذلك ما كان في حرب عبد الملك لمصعب حتى تم له النصر ، فإذا أرضى عبد الملك انتقل إلى بنى أمية عشيرته فمدحهم أحسن مدح وأجمله ، وصور من أخلاصهم ما أعجب به المعاصرون جميعاً حتى عدوا الاخطل فيه أشهر العرب وذلك قوله :

حشد على الحق عيافو الخنا أنف إذا أملت بهم مكروهه صبروا

شمس العداية حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
على أن الحرب قد وضعت أورارها بين عبد الملك وأوسار ابن الزبير ،
ولكن لما آثارا سيئة لم تزل بعد ، وما زال في المنهزمين مكر وخداع وكيد ،
فالاخطل يحذر بنى أمية من هؤلاء المنهزمين ، ويذكرهم بنصحه لهم وحسن بلائه
حين دافع عنهم الأئصار ، فيقول :

بنى أمية قد ناضلت دونكم أبناء قومهم آووا وهم نصروا

ألمت عنكم بنى النجار قد علمت عليا معد وكانوا طالما هدروا

حتى استكانوا وهم منى على مضض والقول ينفذ ما لا تنفذ الأبر

بنى أمية إني ناصح لكم فلا يدينن فيكم آمنا زفر

والاخطل شديد الحرص على أن تجنبى قبيلته ثمرة النصر فهو يذكر عبد الملك
ببلاء تغلب في الحرب فيقول :

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا لما أذاك ببطن الغوطة الخبر

ويعنى بعد ذلك في هجاء قيس وتصوير ما أصابهم من ألوان الهزيمة في المواقع
المختلفة تصويراً دقيقاً فيه شدة وسخرية لاذعة ، حتى إذا فرغ من قيس التفت

إلى أنصارهم من كليب رهط جرير — الذى كان يدافع عن قيس بلسانه —
فيهمهم هجاء مرأ مقذعاً . وبذلك تنتهى هذه الفصيدة الرائعة .

واقدر كان الاخطل من تغلب ، وتغلب فبيلة من ربيعة كانت تسكن الجزيرة
وشمال الشام ، فلما كان الإسلام أقبلت على هذه البلاد قبائل مضرية من قيس ،
فزاحت فيها ربيعة كما زاحت فيها العرب البمانية ، وكانت هذه القبائل القيسية
والمضرية قد مالت مع ابن الزبير على بنى أمية ، فانفقت مصلحة الأمويين واليمانيين
والتغلبيين على محاربة القيسية والمضرية في الشام والجزيرة والعراق ، حتى تم
النصر لعبد الملك على مصعب بن الزبير .

ومن هنا كان شعر الاخطل السياسى ذا لونين مختلفين : فأما أحدهما فالدفاع
عن حزب بنى أمية والنضال عن سلطانهم وتثبيت حقهم في هذا السلطان ، وأما
الثانى فالدفاع عن قبيلته تغلب وحلفائها من عرب اليمن المقيمين في الشام ،
والإلحاح في هجاء القيسيين خاصة والمضريين عامة .

وحياة الاخطل هذه وما أحاط بها من الظروف المختلفة ضمنت له التفوق
في فنون من الشعر لم يكده يبلغ حظه منها شاعر من الذين عاصروه ، فقد كان
بحكم اتصاله بالقصر وانقطاعه للأمراء والخلفاء أمدح أهل عصره للملوك ، وكان
بحكم هذا الاتصال أيضا أقدر أهل عصره على النضال السياسى ، وكان بحكم
حياته الخاصة في قبيلته واشتراكه الفعل فيما كان يعرض لهذه القبيلة من بأس
الحرب ولين السلم أقدر أهل عصره على وصف الحرب وتصوير ما يعرض فيها
من الهزيمة .

والاخطل من فحول الشعراء الإسلاميين ومن رواد الشعر السياسى في عصر
بنى أمية ، وهو أبو مالك غياث بن غوث المعروف بالاخطل التغلبى ، ولد في
خلافة عمر في قبيلة تغلب التى كانت تسكن الجزيرة والعراق ، وكانت تدعى
بالنصرانية ، فأقرها عمر على نصرانيتها ، وفيل منها الجزية ، وقد نشأ الاخطل
لهأة بدوية في الجزيرة ، ويحدث الرواة أنه بدأ قول الشعر طملا فهجها امرأة
أبيه ثم أمضى شبابه يقول الشعر فيما يعرض لأهل البادية من الخصومة بين الافراد

والقبائل . فلما كانت أيام معاوية وظهر الشر بين الانصار وبنى أمية احتاج يزيد ابن معاوية ولي العهد حينئذ إلى شاعر بهجو له الانصار ، فدل على الأخطل يكلفه ذلك ، وقبله بعد أن نكل عنه غيره من الشعراء المسلمين تخرجاً من هجائهم ، قبل الأخطل هذه المهمة انصرانيتها ، فهجا الانصار وألح في هجائهم وتفضيل قريش عليهم حتى شفى نفس يزيد ، وتعرض هو لخطر عظيم ، وانقطع بعد ذلك ابني يزيد فلزمه أميراً وخليفة حتى مات ، ثم اتصل بخلفاء بني أمية بعده ولا سيما عبد الملك ابن مروان ، وفي عصر عبد الملك هذا ظهر تفوق الأخطل ونبوغه في الشعر ، حتى هابه المضربون وحسبوا له حساباً ، وحتى آثره عبد الملك على غيره من شعراء عصره جميعاً ، وأمر من يمان بين الناس أنه شاعر بني أمية وشاعر أمير المؤمنين ، وأنه ناصر بني أمية وناضل عنهم حزب الزبيريين كما ناضل عنهم الانصار من قبل ، ويديننا كان نضاله للانصار أيام معاوية ويزيد عمل شاعر مأجور يريد أن يتصل بالقصر وينال الخطوة فيه ، كان نضاله حزب الزبيريين أيام عبد الملك عملاً صادقاً مخلصاً يدافع به عن مصالح قبيلته ومكائنها :

وكان الأخطل أحد الشعراء الثلاثة السابقين سوامهم من حول الإسلاميين وكان مطبوعاً على الشعر ، بعيداً عن التكلف والتعمق فيه ، وامتاز بإجادة المديح والإبداع في معانيه والتنويع في ضروبه والتريث فيه ، حتى ربما لبث في بعض مدحاته سنة كاملة ، وربما نظمها في ساعة ثم يكر عليها بالتمحيص والاختيار ، حتى يحذف منها ستين ويبقى الثلاثين : كما امتاز لنصرانيتها بوصف الخمر والترغيب فيها . ولم يقصر في الهجاء عن صاحبيه كثيراً وفضلهما بقلة التعرض للفحش والبذاءة ونسكنه كان دونهما في بقية فنون الشعر ؛ كالرثاء وغيره ، وليس للأخطل سوى سبع مطولات أدركهما فيها . ولذلك لم ير قدماً لأهل العلم والرواية تسويته بهما لتقصيره عنهما في النصرف في سائر أبواب الشعر (١) .

(١) من المصادر لدراسة شعر الأخطل :

سعراء النصرانية بعد الاسلام ، الشعر والسعراء ، جمهرة أشعار العرب ، طبقات السعراء لابن سلام ، شعر الأخطل لأنطون صالحاني ، الأخطل ، لفؤاد البستاني بيروت ١٩٢٦ ، الروائع عدد ٣٥ و٣٦ و٣٧ ، سعراء البلاط الاموي لعمر مروح ، الأخطل لحنا نمر ، سلسلة الطرائف الادبية ، رأس الأدب المكلن في حياة الأخطل لعبد الرحيم محمود ، الحياة الأدبية بعد ظهور الاسلام ث

٤ — وهذا عبيد الله بن فليس الرقيات^(١) يمدح حزب الزبيريين . ويأسى لانقسام قريش ، ويذم الأمويين وأهل الشام ، وينمى عليهم عدوانهم على الكعبة المشرفة ، ويمدح مصعب بن الزبير ، فيقول من عصيده له :

أيها المشتى فناء قريش بيـد الله عمرها وفناء
إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحي فناء
لو تقنى وأترك الناس كانوا عـم الدتب غاب عنها الرعاء^(٢)
هل ترى من مغلد غير أن الـ له يبقـي وتذهب الأشياء
يأمل الناس في غـد رغب الـم ر ، ألا في غـد يكون القضاء^(٣)
عين فابكى على قريش وهل ير جمع ما فات - إن بكيت - البكاء ؟
لو بكيت هذه السماء على قو م كرام بكيت علينا السماء
ممشر حـفهم سيوف بني العـم لات يخشون أن يضيـع اللواء^(٤)
ترك الرأس كالنعامه منى نكبات تسرى بها الأنبياء^(٥)

(١) عبيد الله بن فليس الرقيات شاعر قرسي ولد بمكة المثرمه . ثم انتقل إلى أول سبابه إلى الحديقه وطال بها زمنا ، ثم رحل إلى الجردرة والعراق ، وحيداً . أخرج عبد الله بن الزبير على الأمويين انضم عبيد الله إليه وحارب في جند مصعب . وحرض على القتال واستد في سعره على بني أمية . ولما دبل مصعب . وهزم الزبيريون استسفع لدى عبد الملك بن مروان حنـى لها سعـه ، سم سامر إلى مصر ومدح عبد العزيز بن مروان ، واخنسب لديه حطوه - دايمة ، وأدار سعره في المدح والسياسة ، وسمى بأبن قيس الرقيات لأنه يعمل في دار دساء اسم كل منهن رقيه ، وتوفى عام ٧٥ هـ .

(٢) تفنى - بحسم اوله - تدبر وتولى وددعب ، وأصله أن المدبر يرلى الناس فناء . والرعاء . جمع راع .

(٣) رغب الدهر : رعائيه .

(٤) الحنف . الهلاك والموت . والعلاب : جمع علـ . بالسنج هيها - ونى الضره ، وبنى العلاب أبناء الرجل الواحد من امهات سى ، والمراد بـمـ الاقارب مظلما . واللواء . السيادة والملك .

(٥) النعامه . كالنعامه - سجره بيضاء الزهر ، والمراد : أن هذه العكبات

قد انسابت رأسه من سده هولها .

مثل وقع القدوم حل بنا فالناس مما أصابنا أخلاء
 ليس لله حرمة مثل بيت نحن حجابه عليه الملاء (١)
 خصه الله بالكرامة قابسا دون والعاكفون فيه سواء
 حرقة رجال لحم وعك وجذام وحمير وصداء (٢)
 فبنيناه بهمد ما حرقوه فاستوى السمك واستقل البناء (٣)
 إنما مصعب شهاب من الله ه تجلت عن وجهه الظلماء (٤)
 ملكك ملك قوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء (٥)
 يتق الله في الأمور وقد أه لح من كان همه الانتقاء
 كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء (٦)
 تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن براها العقيلة المذراء (٧)
 أنا عنكم بنى أمية مزور ر وأنتم في نفس الأعداء
 إن قتل بالطف فد أوجعتني كان منكم اثن قلتم شفاء (٨)

-
- (١) الملاء : جمع ملأه - يضم الأول فبهما - وهى الخوب اللين من قطعة واحدة . والمراد : السفر .
- (٢) لحم - بفتح فسكون - وجذام - يضم أوله - ، وحمير بكسر فسكون - ، وصداء بضم الأول - قبائل وأحياء يمنية . وعك - بفتح أوله - بزاربة .
- (٣) استوى : استقام . والسمك : السقف . واستقل : ارتفع .
- (٤) السهاب : الكوكب . وتجلت : زالت وانكشففت .
- (٥) الجبروت : الفرس والطغيان
- (٦) شعواء : سديدة مفحسره .
- (٧) تذهل : تسفل وتسسى . والبرى : جمع برة - يضم الأول فبهما - وهى الخلخال ، ونطلق كذلك على القرط والسسوار . والعقيلة : الكريمة المخدرة . والعدراء : البكر .
- (٨) الطف : موضع قرب الكوفة دارت فيه معركة بين مصعب بن الزبير وجيش عبد الملك بن مروان . وانتهت بقتل مصعب وكثير من رجاله .

والشاعر هنا كما رأيناه يذكر ذلك العهد القديم في أسف شديد ، لافتراق
الرأى واختلاف الهوى ، وهو يفخر بملك قريش ، ويرى أنه قوام الدولة ،
وحياة الشعوب الإسلامية ، وهو يذكر أبطال قريش الذين ناصروا النبي ﷺ
في حياته وأسسوا دولة قريش بعد وفاته ، وهو إذاً إنما يمدح مصعب بن الزبير
ويناصره لأنه ماض في هذه السنة سنة الاحتفاظ بالملك والسلطان لقريش
وحدها ، وعبيد الله بن قيس الرقيات مبتكر في الشعر السياسي حسن الابتكار .
وكان عبيد الله بن قيس الرقيات قرشياً من بني عامر بن لؤى وكان حريصاً
قبل كل شيء على أن يظل السلطان لقريش كما كان قبل الفتنة ، وإلى أن تكون
أعوان قريش . مؤلفة ، وآراؤهم مجمعة ... وابن الرقيات من الطب الشمراء
الأمويين روحاً ، وأعذبهم أسلوباً ، وأيسرهم شعراً ، وأخفهم ظلاً ...

وبعد فهذا اللون من الشعر بحر زاخر تلاطمت أمواجه ، وتدافعت
أبواجه في هذا العصر المضطرب بألوان العصبيات السياسية والقبلية ، وحسبنا
هذه القطرات التي تشف عن أهم عناصره ، وأوضح مناحيه ، من مدح مشوب
بالتحريض ، أو هجاء توحى به الاحقاد ، أو جدل حول فكرة سياسية ،
أو شرح لعقيدة دينية أو حزبية . فمر بهذه الألوان المتعددة ، والمعاني المتنوعة ،
والكثرة الزاخرة . يعد غرضنا جديداً في هذا العصر .

ولقد كانت قسوة الدولة على الموالي في هذا العصر واعتزازها بكل ما هو
عربي ، واحتقارها لكل ما هو أصحمي ، وأنفقتها منه ، مما جعل الموالي يضمرون
العداوة للعرب ، ولأن منعتهم قوة الدولة ، وعنفوان سلطانها ، أن يظفروا بهذه
العداوة وأن يعلنوا تلك الخصومة ، ولقد كان تهمري على ألسنتهم أحياناً
ما يعبر عما يستكن في نفوسهم من ضغينة وموجدة على العرب ، ويحاولون أن
يظهروا مجد قومهم ، في عصبية لأجناسهم واعتزازاً بشعوبهم ، وقد سمي هؤلاء
شعوبيين (١) ... ومن هنا بدأ يظهر لون جديد من ألوان الأدب ، وغرض

(١) نسبة إلى الشعوب بجمع شعب ، وهو جيل من الناس أوسع من
القبيلة ، أو من الشعوب في قوله تعالى : « وجعلناكم شعوباً وقبائل » .
على أن المراد بالشعوب المحم وبالقبايل العرب .

مستحدث من الشعر هو الشعر الشعبي، وقوامه الطعن على العرب، والاعتزاز بالاعاجم وخاصة الفرس، والإشادة بحضارتهم ومجدهم وما كان لهم من ملك وسلطان.

وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباسي حتى خلف روعة ضخمة من الشعر العربي.

وإذا كانت الوظيفة، هي التي تخاق العضو - كما يؤثر العلماء القول بذلك - فإن الوظائف الإعلامية هي التي خلقت ما نؤثر تسميته، بالأجناس الإعلامية، تمييزاً لكل وسيلة من وسائل الاتصال بالجمهور عن الأخرى. حيث لم تتغير هذه الوظائف على مدى القرون فيما بين الثقافة القبلية والحضارة المصرية. حيث يقوم النظام الاجتماعي بنمى وظائف مريضة، وقد حدد هارولد لازويل ثلاثاً منها وهي: مراقبة البيئة، وربط فئات المجتمع في استجابتها للبيئة. ونقل التراث الاجتماعي... وقد استخدم «وابور شرام» اصطلاحات أبسط وهي: الحارس، والمنبر، والمعلم... ويضيف «شرام» وغيره وظيفة رابعة وهي (الترفيه)، ونحن نضيف إليها وظيفة خامسة بمصطلح قديم مستعار من أبي حيان التوحيدي، ونعني بها وظيفة «الامتاع والمواثقة».

واكل مجتمع - كما يقول «درفرز» حراسه الذين يزودون غيرهم من الأعضاء بالمعلومات عن الاحداث وتفسيرها فهم يسهون البيئة ويرسلون تقاريرهم على التهديدات والمخاطر، وكذلك من الانبياء الطيبة والفرص المتاحة، وقد يكون الحارس شيخاً في قبيلة يشكو من أن الجيل الشاب يظهر احتراماً متضائلاً للطقوس. أو مراسلاً أجنبياً يبحث بتقارير عن التوتر السياسي في الشرق الأوسط... ولتقرير ما ينبغى عمله ازاء التهديدات أو الفرص، يستخدم المجتمع نظامه الاتصال كمنبر، ولما كانت أساليبه في تغير دائم، فإنه يحتاج إلى طريقة للوصول إلى اتفاق عما ستكون عليه هذه التغيرات وبدون اتفاق قد يصاب النظام الاجتماعي بالانهلال... كما أن المجتمع يستخدم نظامه الإعلامي «كعلم» لنقل التراث الاجتماعي من جيل إلى الجيل التالي:

ويفارن د ريفرز وزميلاه ، بين النظام الإعلامى فى مجالس القبيله أو اجتماع المدينة فى مهمته الربط بين الاستجابات للبيئة ، وكذلك تمكن الممارنة بالمؤسسات فى البيت والمسجد والمدرسة فى مهمتها التعليمية . . وينذهب « تشارلس رايت » الاستاذ بجامعة بنسلفانيا إلى أن الوظيفة الأخرى للترفيه عن طريق وسائل الأعلام ، هى تزويد الفرد بالراحة التى تساعد على الاستمرار فى التعرض للأخبار والتفسير والإرشاد ، وهى لازمة له لىكى يحيا فى العالم الحديث . وينذهب « جارى ستاير » فى دراسته للتليفزيون إلى أن الرفيه مهمه جوهريه لا للتسلية فقط وإنما لتقديم مواقف تعليمية سائغة أيضاً .

أما وظيفة « الإمتاع والمؤانسة » فهى التى تطرح مشكلة الإبداع الفنى على أوساط البحث : كيف يمد الفنان تشكيل التجربة وتحويلها إلى شيء « اعحاد وفى نفس الوقت « مؤنس » ومتع ؟ ثم ماذا يفعل الفنان للعالم فيجعل منه شيئاً يستولى على الحس والإدراك ؟ وما الدور الذى تلعبه الفنون فى تحريرتنا وما الذى يضفى عليها ما فيها من إمتاع ومؤانسة ؟

وسائل الأعلام وما توفره التكنولوجيا الحديثه ، تمتد من نطاق الوظائف الإعلامية التى لم تتغير على مدى القرون ، فالكتابة — كما يقول « شرام » — نمت حتى يحتفظ المجتمع برصيده ، من المعرفة فلا يضيق فى اعتماده على الاتصالات الشخصية أو على ذاكرة الشيوخ ، وإنما هن الطباعة حتى تضاعف الآلة ما يكتب الإنسان أسرع مما يستطيع الإنسان نفسه أن يفعل . . حول هذه الآلة نهضت كل مؤسسات الطباعة والنشر وفنون الأدب . . والدور الذى قامت به الكتابة والطباعة فى سبيل البحث عن الحقيقة ، كما يذهب إلى ذلك « فندريس » وهما كما هى الحال فى اللغة ، خليط من اختراعات عديدة قد حوتها وتنوقات وطبعت بالطابع الاجتماعى . . فالكتابة قد خلقت أشياء متكلمة ، والطباعة أكثر من عددها إلى غير ما حد وخلقتها . وهكذا أمكن للفكر أن ينتصر على المسكن والزمان والموت ، ولكن كثيراً ما ينهى التفكير الجرد إلى سراب وإلى الابتعاد عن الجادة . . فالفكر فى هذه الحالة يحول فى عالم يرجع إلى عهد الإنسان بدائى . . عالم الأفكار الذى « و أيضاً عالم الألفاظ .

وتطورت الآلات فيما بعد حتى لا يتقيد ما يمكن أن يراه الإنسان بالمكان أو الزمان — يقول د شرام : في أول الأمر جاءت آلة التصوير (الكاميرا) وأجهزة العرض ، ثم جاء طبع الصور ثم استديوهات السينما والتوزيع ودور العرض . . كذلك اخترعت الآلات التي نجعل الإنسان يسمع (بفتح الياء) ويسمع (بضم الياء) على بعد مسافات هائلة وحول ذلك قامت شبكات التلفون الكبري والنسجيل الصوتي والراديو . . ولما انضمت آلات الاستماع إلى آلات المشاهدة وجد الأساس الأفلام الصوتية والتليفزيون . . وبتعبير د شرام : اكتشف المجتمع فيما بين أيام القبيلة وعهد الحضارة المصرية كيف يشارك في الإعلام وكيف يخزنه متخطيا بذلك المكان والزمان ليصون التاريخ من الضياع ويزيد كم المجتمع الفعال من العشرات إلى الملايين .

ويعتقد د هارولد آدامز اينس ، وهو اقتصادي كندي ، أصبح من علماء الإعلام أن تكنولوجيا الاتصال تعتبر قطب الرمح بالنسبة لأي تكنولوجيا أخرى . وقد أشار د جيمس كاري ، الأستاذ بجامعة إلينوى إلى ذلك بقوله : « يذهب اينس إلى القول بأن وسائل الإعلام الموجودة في المجتمع تؤثر تأثيراً قوياً في أشكال التنظيم الاجتماعي الممكنة . وهكذا تؤثر وسائل الإعلام في أنواع التجمعات الإنسانية التي يمكن أن تنشأ في أي حقبة . ولما كانت هذه الأشكال من التجمع ليست مستقلة عن معرفة الناس بأنفسهم وبغيرهم — فالواقع أن الشعور مبنى على هذه التجمعات — فإن التحكم في هذه الاتصالات يتضمن التحكم في كل من الشعور والتنظيم الاجتماعي . . . » وذهب اينس إلى أن مراحل متنوعة من الحضارة الغربية يمكن تمييزها بالتشاور وسيلة معينة من وسائل الإعلام ، ويذكر د ريفرز ، وزميله أن المسيحية قد استغلت مزايا جلد الرق للمحافظة على النظام القديم ، وذلك لأن متانة هذا الجلد قدمنحت الكنيسة وسيلة للحفاظ على نواة الأفكار عبر قرون عديدة ، كما أن ندرة هذا الجلد حصرت رعاية هذه الأفكار في عدد قليل من الناس لفترة طويلة بقيت فيها الكنيسة في مأمن نسبي من التحدي أو الإشقاق . ويقول اينس أن الدولة العلمانية ، من

ناحية أخرى قد استخدمت الورق لنشر المعلومات على نطاق واسع ، وبذلك تحدث النظام التقليدي ونشرت سيطرتها على مناطق واسعة .

ومع ذلك ، فإن احتكار الكنيسة للمعرفة ، كما يذهب إلى ذلك « أينس » ، قد أخذ يتحطم تدريجياً في المناقشة على السيطرة على عقول الناس التي أعقبت الاستخدام المتزايد للورق وعصر لإحياء المعارف الكلاسيكية ، وخاصة العلوم والفلسفة اليونانية ، وقد كان اختراع الطباعة وزيادة كميات الورق الرخيص دعماً للإصلاح الديني ونمو الآداب باللغات الدارجة . وقد أصبح هذان العاملان هامين في تقرير شكل (الدولة الأمة) الجديدة .

ويذكر « ريفرز » وزميله كذلك أن النهضة الصناعية واستخدام قوة البخار في الطباعة أثرت تأثيراً كبيراً في وصول الطبقة الوسطى إلى السلطة وظهور الديمقراطية الليبرالية في غرب أوروبا وأمريكا . بل لم يكن في الإمكان قيام الأشكال المعاصرة من المجتمع ، ديمقراطية كانت ، أو شيوعية ، بدون المطابع السريعة ووسائل الإعلام الالكترونية للاتصال السريع بالأعداد الكبيرة من الناس في مساحات شاسعة .

وقد أوضح كاري أن أينس يرى أن تكنولوجيا الاتصال تؤثر تأثيراً قوياً في التنظيم الاجتماعي والثقافة . في حين أن تليذه « مارشال ما كلوهان » - وهو كندي أيضاً - يرى أن تأثيرها الأهم في التنظيم الحسي والفكر . ويعتقد « ما كلوهان » أن النتائج الفردية والاجتماعية لآلة وسيالة من الوسائل تتغير مع تغير المقياس الذي تحدثه كل تكنولوجيا جديدة وكل امتداد لانفسنا في حياتنا . ففي عصر الكهرباء ، الذي يبدأ باختراع التلغراف ، نشأت شبكة من الدوائر الكهربائية التي تربط العالم بنسيج من الوعي اللحظي . والواقع أن العالم قد أصبح قبيلة على كوكب الأرض . . يقول « ما كلوهان » : من الممكن إعداد كتيب كامل لدراسة امتدادات الإنسان اعتماداً على مختارات من شكسبير . . هل كان يعني جوليت أم التليفزيون في هذين البيتين ؟

«ولكن هـ... أى ضوء هذا الذى ينبعث من النافذة؟

انها تتكلم... ومع ذلك فانها لا تقول شيئاً...

وفى مسرحية «ترويلس وكريسيدا» التى تكاد تفتقر على الدراسة السيكلولوجية والاجتماعية الصحيحة نلاحظ ذلك التنبؤ بنتائج التجديد:

إن الفطنة التى هى جزء من الدولة الساهرة المتيقظة.

تعرف حتى آخر ذرة فى ذهب بلوتس.

وتكتشف قاع الأعماق المتعذر سيرها، وتأخذ مكانها بجانب الفكر وتكشف عن النيات فى مراقبها البكاء.

وهذا الوعى المتزايد لفعل الوسائل مستقلاً تماماً عن كل «مضمون» أو عن كل برنامج يظهر بوضوح فى شعر «شكسبير» وينذهب «ماكولمان» إلى أن معظم الآراء التقليدية تبين إلى أى حد كما لا نرى فى الماضى الآثار الاجتماعية والنفسية لوسائل الإعلام... فقد ذكر «دافيد سارنوف» أننا نميل كثيراً إلى اعتبار الأدوات التكنولوجية كبش فداء للأخطاء التى يرتكبها أولئك الذين يستخدمونها... إن انجازات العلم الحديث لا يمكن أن تكون خيراً أو شراً فى ذاتها، إن طريقة استخدام هذه الإنجازات هى التى تحدد قيمتها.

ويتفق «ماكولمان» مع «أينس» فى أن اكتشاف الإنسان للحروف المنحركة لم يكن مجرد أداة جديدة للاتصال الفعال جماهيرها، ولكن الإنسان قد غير جوهر نفسه. ويبنى «ماكولمان» على ذلك ما ينذهب إليه من أنه قبل اختراع الآلاف باء كانت الأذن هى المسيطرة على الاتصال فما يسمع يصدق.

المذاهب الأدبية الحديثة :

وفى ضوء التفسير الإلهامى للأدب يمكن القول أن المذاهب الأدبية الحديثة جاءت نتاجاً لتطور الحضارات الإعلامية من حيث الشكل والمضمون على السواء بل ويمكن القول أنها تعد إجابة على السؤال الذى تطرحه نظرية التفسير الإلهامى للأدب: «در لآى هدف؟».

ونحب هنا أن نعرض فى إيجاز لأشهر المذاهب الأدبية والنقدية التى نشأت فى أوربا فازت الأدب الغربى بسماته المختلفة ، ثم انتقلت إلينا فأثرت فى أدبنا المعاصر ، وتأثر بها أدباؤنا ونقادنا تأثيراً كبيراً ، فقد أصبح من واجب مؤرخ الأدب الحديث ودارسه أن يعرف هذه التيارات المختلفة التى توجه الأدب ، ونغمز الأدباء ، وتؤثر فى الأفكار والعقول والمشاعر ، ليكون حكمه على الأدب حكماً سليماً بعيداً عن الخطأ والقصور ...

ولسنا بصدد تعمق هذه المذاهب والتيارات أو حصرها ، فما يزال الغربيون يطالعونها فى كل يوم بمذهب جديد ، فبحسبنا أن نعرض لمحة لأهم هذه المذاهب وخصائصها بما تأثر به أدبنا الحديث .

المذهب الكلاسيكى :

كلمة كلاسيك مشتقة من الكلمة اللاتينية (كلاسوس) ومعناها الطبقة العليا من الشعب فى روما القديمة . وقد نسبت إلى هذه الطبقة المزفة طبقة الأدباء والشعراء أصحاب الأدب الرفيع الممتاز ، وصارت كلمة (الكلاسيكى) تدل على ما يحتذى من شعر رائع وأدب رفيع .

وقد نشأ المذهب الكلاسيكى فى اليونان ، حيث ظهرت أقسام الشعر الثلاثة الغنائى والتيملى والقصى للمرة الأولى فى الأدب اليونانى . ثم أخذ الرومان يقلدون هذا الأدب ، فترعرع هذا المذهب عندهم ، ثم ظهر عند الأوربيين فى القرن السابع عشر ؛ حينما أخذوا فى عهد النهضة بدرسون الأصول اليونانية فأثرت آدابهم بها كل التأثير . وأطلق على هذا الأدب اليونانى واللاتينى القديم اسم الأدب الكلاسيكى ، أو التقليدى أو الأبقاعى أو السلقى . وسمى العهد الذى تأثر فيه الأوربيون بأدب اليونان والرومان والنزموا طريقتهم ، العهد الكلاسيكى . .

وطبقة الكلاسيك فى الأدب هم أولئك الكتاب والشعراء القدامى الذين أحرزوا ثروة أدبية ترفعهم إلى الذروة . وتعلمهم تدوة يحتذى بها . ويمتاز الأدب الكلاسيكى بقوة الروح الأدبى . وسمو التفكير ؛ وروعة الصياغة

وإتقانها ، وبلاغة اللفظ ، واتزان العاطفة والخيال . والفن الكلاسيكي يهدف إلى جلال الخلق ، وسمو الغاية . ولكن الشخصية تختفى فيه أو تكاد ، لأنه مبني على الاحتذاء والتقليد ، فليس الأديب أن يساير عاطفته الفردية ، أو يجاري الخيال الكاذب . ومن ثم فإنه لا ينطبق تماماً على الأدب الغنائي لأنه ذاتي بطبيعته . وكثير من شعراء العربية كلاسيكيون يتزعون إلى تقليد القدامى من الجاهليين كأمريء القيس وغيره في المنهج والصياغة والاسلوب ، ومن شعراء الكلاسيكية في العصر الحديث البارودي زعيم هذا المذهب ، وحافظ وشوقي والجارم وعبدالمطاب والهراوى والرين والاسمر وغنيم ونحوهم ... يقول البارودي زعيم المقلدين :

سواي بتحنان الاغاريد يطرب وغيرى بالذات يلهو ويلعب
وما أنا بمن تأسر الخمر ليه ويملك سمعيه اليراع المثقب
فيحاكي الشريف الرضى في قوله :

وقور فلا الالخان تأسر عزمي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب
ويقول البارودي :

ذهب الصبا وتوات الايام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
للهو ونلعب بين خضر حدائق ليست لغير خيولنا تستام
فيقلد أبانواس في قصيدته :

يادار ما فعلت بك الايا لم تبق منك بشاشة تستام
وهكذا كان شوقي في كثير من قصائده كنهج البردة مثلاً .

المذهب الرومانتيكي (١) :

وفي أواسط القرن الثامن عشر هزت الروح الادبية بسبب ضعف العقيدة

(١) رومانتيكي نسبة الى رومان وهم شعوب بادية كانوا يسكنون في الشمال الغربى من اوربا في الجبال والغابات لا هم لهم الا الغزى والفروسة ، فاما انتشرت المسيحية فيها امتزجت الفروسية بالأغراق في التدين والانغماس في الطبيعة ، ففسد عن ذلك أدب اولع بالعيب والخسار المعجز ، قوامه تدفق الشعور . وجموح الخيال والاحلام البعيدة ، فلما استقرت هذه الشعوب في الأقاليم والمقاطعات فقدت هذا الشعور وظهر المذهب الكلاسيكي فتأخرت الرومانتيكية حتى انبج لها النهوض في منتصف القرن الثامن عشر .

الدينية ، وانطلاق النفوس على صجايها ، والمغالاة في الإيمان بالعلم والمدنية ؛ فلم يكن بد من أن تظهر بوادر « الرومانتيكية » أو الابتداعية أو التجديدية ، كشورة على النهر القديم ، وتصور من قيوده ؛ وأطلق على هذا العهد الجديد الذي تصور الأدباء فيه من القيود القديمة « العهد الرومانتيكي » أو الرومانطيق أو الرومانسى .

ومن أهم خصائص الرومانسية التردد على القديم والميل إلى الابتكار والتجديد ، والنزوع إلى التجارب الذاتية ، والتبرم بالمجتمع ، والفضج من الواقع ، والانطلاق وراء البدوات والخيال ، والهروب إلى الطبيعة ، والاهتمام بمشاهدتها ، والتحدث عن النفس ومشاعرها وانفعالاتها ، والخروج على الأدب القديم من حيث المنهج والأسلوب ... وقد تناول هذا المذهب الحياة أيضاً . فقد طبع أهله بطابع الذاتية والتأليه والروح الصوفى والميل إلى الرضا بالبوؤس ونداء الموت . بل الفزع إلى الموت أسبانيا .

ومن الطبيعي أن يكون أدب هذه المدرسة غنائياً لأنه ذاتي يحمل الشخصية وظهورها على عكس المدرسة الكلاسيكية .

ومن شعراء هذه المدرسة في فرنسا : لامرني « وفيكتور هوغو » ، والفريد دي موسيه وغبرهم . وقد ظهرت الرومانسية وأثرت في كثير من شعراء الشرق ، فهناك ماحمة تسمى (شاطئ الاعراف) للشاعر المصري الهمشري ، وأخرى تسمى (على بساط الريح) لغزى المعلوف . وهما يمثلان الحرب من الواقع ، والفرار من حياة الناس . كما يقول المعلوف في ماحمته .

لا تخافى يا طير ما أنا إلا شاعر تطير الطيور لشعره
فر عن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتذكيل دهره
وعلى هذا النحو تجد « الشاطئ المجهول » لسيد قطب الذي يقول :
إلى الشاطئ المجهول والعالم الذي حننت لمراه إلى الضفة الأخرى

ويقول المملوف فى نداء الموت :

والآن يا موت إلى اقترب يا مرحباً بالموثق الممتق
ممتق نفسه من قيود الاسبى موثق جـمى فى المائى الضيق

وتجسد فى هذه المدرسة شعراء الطبيعة الذين عاشوا بخيالهم الممنح فى أحضانها
كأبى القاسم الشاذلى الذى يقول :

يا صميم الحياة كم أنا فى الدنـ يا غريب أشقى بغربة نفسى
فى وجود مكبل بقيود تائه فى ظلام شك ونحس
فاحتضنى وضمنى لك بالمـ ضى فهذا الوجود علة يامى

ومن شعراء هذه المدرسة غير هؤلاء : إيليا أبو ماضى وخليل مطران
وعلى محمود طه .

وبعد فهل يمكن تطبيق الكلاسيكية والرومانسية على أدبنا العربى كل
التطبيق ؟ الحق أن هذا التطبيق لا يمدد أن يكون اعتبارياً فقط وعلى وجه العموم
فبالرغم مما قيل فى تحديد هذين المذهبين عند الغربيين ، فإنهما لا ينفصلان عن
بعضهما البعض تمام الانفصال ، بل إن كل المذاهب الأدبية ليست مستقلة بل هى
متداخلة ، فإن الرومانتيكية قد تستعين بالواقعية فى بعض الأحيان ، كما أن
الكلاسيكية قد تستجيب إلى الواقعية مغفلة أحلام الرومانتيكية وخيالاتها
المسرفة ، وقد تعيد الرمزية بنفسجيل المشاعر والنأملات الفردية كالرومانتيكية
ولأن خالفها فى طريقة التعبير . كما أن المذهب العصرى الحديث (المودرنزم)
السائد فى أمريكا مزاج من السريالية والواقعية .

فالمذاهب الأدبية المختلفة أثر من آثار الحالات الفكرية والشعورية ، وهذه
الحالات الشعورية تختلف وتتعاقد وتتداخل فى فترات مختلفة . فكل ما ينجم
عنها كذلك . وإذن فلا يمكن أن يستقيم مذهب أدبى لشاعر بعينه ، بل يستقيم
لغالبية شعره وما يستخلص من ميله للنفسى وذوقه الفنى . والحق أن أدبنا العربى
فى مجمل حالاته مزيج من هذين المذهبين .

فاذا نظرنا إلى أن الكلاسيكية مذهب محافظ يعتمد على الاعتزاز بالقديم ، كان امرؤ القيس زعيما للمذهب الكلاسيكي التقليدى فى الأدب العربى . باعتباره شيخ الشعراء واعتبار منهجه فى القصيدة وأسلوبه فى التعبير الدعامةين اللتين عليهما قام المذهب المحافظ فى شعرنا العربى ، وكان من أصحاب هذا المذهب طرفة وليد والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهلية وغير الجاهلية من حافظوا على عمود الشعر العربى كالبحتري أو كونوا مدرسة تقليدية كالبارودى . وشعر شوقي مزيج من الكلاسيكية العميقة والرومانتيكية الخفيفة والواقعية المحدودة ، وتظهر كلاسيكته فى مثل : نهج البردة ، التى سار فيها على طريقة القدماء .

أما أمثال بشار وابن خفاجة الأندلسى وابن المعتز وميمار فى خروجهم على أساليب العرب المخصوصة وإطلاقهم الشعر من قيود الصناعة ، ومثل أبو نواس فى ثوابه على الإطلال ووقوف القدامى بها وطرقه موضوعات كان القدماء يحشون طرقها . فهم من أصحاب المذهب الرومانطيقى التجديدى .

وإذا لاحظنا أن من خصائص الكلاسيكية التجرد من الشخصية وأن موضوعاتها الملاحم التمثيلية والقصصية ، وأن موضوع الرومانتيكية الشعر الغنائى الذى تظهر فيه الشخصية . كان الشعر العربى — وهو غنائى فى جملته — من الأدب الرومانتيكى . وما كان منه تقليدياً لا يصدر عن عاطفة صادقة كالغزل الصناعى الذى افتتح به الفصائد من الأدب الكلاسيكى . ومن هنا نرى أن الشعر العربى بل وانتاج كل شاعر عربى مزيج من المذهبين .

وهنا نرى فى شعراء الشرق المحدثين ألواناً متداخلة من المذاهب الأدبية دون وعى منهم . فالشأبى تراوح شعره بين الكلاسيكية والابتدائية والواقعية ، وكذلك أبو شادى ومحمود إسماعيل له ناحية كلاسيكية فى تعبيره ، وناحية رومانتيكية فى موضوعاته ، وناحية سريالية فى مزاجه .

المذهب الواقعى :

غالى الابتداعيون فى مذهبهم ، وأسرفوا فى إطلاق خيالهم المجنح ، حتى انتهوا بالمغالاة إلى المستحيل الذى يخرج عن الحقيقة والواقع ، حتى سمي هذا

الانطراف الشديد فى مذهبهم « المثالية » ، لانه من وصى الخيال لا من وصى الحياة . فالمثالية تصوير خيالى للحياة والإنسانية لا كما هى فى الواقع والحقيقة . بل كما يجب أن تكون .

ولما كانت الطبيعة البشرية يضمنها الشرود ، وترهقها ملاحقة الخيال والأوهام . كان مذهب « الواقعية » ، الذى جاء فى أعقاب الرومانتيكية بمثابة رد فعل لم يكن منه بد ، وهذا المذهب ينكر الانطواء والانسكاش والتحليق فى أجواء الخيال ، والاستغراق فى الأحلام والسرود . ويدعو إلى تصوير الحياة كما هى فى الواقع لا كما يجب أن تكون . ويفتح ذراعيه لندى الناس وعالم الحياة وما يروج به من آلام وأفراح وأشواق وآمال وفورات ، وينادى بمشاركة الأدب للمجتمع بمشاركة فعالة ، بعد اطراح الفردية والأوهام . فهو إذن مذهب ينكر نظرية « الفن للفن » ويدعو إلى أن يكون « الفن للحياة » ، يتفاعل مع حقائقها ويكون فى خدمة المجتمع والإنسانية .

ويعتمد هذا المذهب على قوة الملاحظة ودقتها والبراعة فى تصوير الحقيقة والواقع . حتى لا يخرج ألواناً باهتة ؛ ولذلك دعا بعضهم إلى وجوب الإعتماد فيه على العلم والتجربة لا على الملاحظة والتصوير ، وسماء المذهب الطبيعى ، واكتفى البعض الآخر بالواقعية مضافاً إليها الإعتماد على علم النفس فى تحليل العوامل الحاملة على مسلك معين ، أو الصارفة عنه .

والأدب الواقعى يتناول الإنسانية جماعة وأفراداً ، فينظر فيهم إجمالاً . ويتتبع مسلك كل فرد على حدة . فيبحث فى أخلاقه وميوله والعوامل المؤثرة فى سلوكه . حتى يستطيع الناس أن يستبينوا أنفسهم . ريلسوا مواطن ضعفهم وقوتهم . وما يتبع ذلك من فهم الحياة ضيقاً واتساعاً .

ولهذا المذهب فى أوربا أنصار وأتباع يعبرون فى شعرهم عن حاجات البشرية فى سهولة وبسر... وكثير من شعراء الشرق اتجهوا هذا الاتجاه الواقعى . ولهم نفثات متفاوتة فى النوع والاتجاه ، لأنها ما غلب عليه اللون

القوى أو الإجتماعى . ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الإنسانى : يقول
إلياس قنصل فى الواقعية والثورة على الواقع :

أترضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلىنا بالتخاصم وهو داء عضال ينخر الأخلاق فخرا
فأنهكنا وغادرنا شعورا ممزقة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجد ننفذ أمره مرأ وجهرا

ويقول محمود الحبوبى العراقى يغاطب الحرية :

طال انتظارك فاطلمى لترى هيشأ بلا ملل ولا سأم
والموت الأحرار أطيب من عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وما هنا ومثا مقل من الأرهاب لم أتم

ويقول الشاعر السورى نذير الحامى :

أنا للكونج وللرداب لا للقصر فى
ولخفق الريح فى الأسما ترجيمى ولحنى
لاحتضار النور فى ليل المساكين أغنى
ولأنات الحزاني أهدم الدنيا وأنى

وهكذا يخرج شعراء الشرق الواقعيين من حياة الانكماش والعزلة إلى هذا
التجاوب الحقيقى مع الأحداث القومية والاجتماعية فلا يرون الشعر متعة وتحفة
لاهدف له إلا أن ينقلنا إلى عالم أسواره النجوم .

والقصة العربية فى مجملها ترجع إلى الواقعية فى تصوير الحياة الصحيحة
ورسم بيئاتها ومشاهدها ونحو ذلك .

المذهب الرمضى :

الرمز شئ ما لوف معروف من قديم الزمان . يضطر إليه عند المعجز عن
الافصاح فى التعبير . وما أحلام اليوم إلا قصص رمزية لما يدخل النائم من
أحداث الحياة وخوارج النفس فى اليقظة . وكذلك كان الرمز بالشعور

والرسوم إلى المعاني قبل أن يعرف الإنسان الحروف الأبجدية . رمز المتصوف الذي لا يستوضح المعاني التي تبحث بها نفسه في حالات الغيبوبة والذهول . . وهكذا نعرف الرموز ضرورة يلجأ إليها عند المعجز عن الوضوح .

ولكن الرمزية التي نتحدث عنها ، والتي ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر ، إنما كانت مذهباً مطلوباً لذاته ، فلو تهيأ لشعرائها عبارتان تؤديان المعنى لفضلوا الأغمض على الأوضح ، ولو كان الوضوح أجمل في اللفظ ، وأقرب إلى البديهة ، وأثبت في الأفهام .

فالشعر عندهم هو الفكرة المجردة التي ترسب في نفس الفنان ليبر عنها في صورة ضبابية تبعدها عن ابتذال الوضوح ، وتستقر بها في منطقة الظلال والزوايا الغامضة في النفس .

كان الشاعر لأمريتين يقول : « إنني أنظم الشعر كما يزهر الغصن ويغنى الطائر » . واسكن الشعراء الرمزيين — وأولهم هورياس ومنهم رامبو وبول فاليري وغيرهم — سخرُوا من هذا المذهب ، كما سخرُوا من شعراء الرومانتيكية في التجسّساتهم للطبيعة ، ذلك لأن الشعر الرمزي يعتمد حل الأيحاء ، فتسترسل نفس القارئ سابحة في فضاء غريب من الخيال نصفه مضيء ونصفه مظلم ، فإذا اكتشفت الحقيقة فرحت بلذة الاكتشاف ، ولذلك قالوا : « على الشاعر ألا يعرض الحقيقة للنور الشديد ، بل يجب عليه أن يضعها خلف أستار من الضباب . لأن الوضوح ابتذال ، وفي الغموض رحابة وخيال » .

ولقد طرق كثير من نقاد العرب هذه الفكرة فدعا بعضهم لإيها . وحمل بعضهم عليها . فقد كان الصابي الكاتب المشهور يقول : « أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد بماطلة منه » . ولكن الجاحظ كان يشيد بالوضوح ويؤثره . أما عبد القاهر فقد كان يرفض الغموض الذي نشأ عن الخطأ في الأسلوب أو النظم ونحوه . ويقبل ما كان سببه دقة الفكرة وعمقها . وهو الذي يقول : « من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نبيل بعد الطالب له .

والاشتياق إليه . ومعاينة الحنين نحوه . كان نيله أحلى . وبالميزة أولى (١) .
ويقول كذلك : « فإليك تعلم على نل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر
فى الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه . كالعزيز المنجب لا يريك وجهه حتى
تستأذن عليه . » (١) .

فأدب الرمزية أدب انطباعي يقتضى التأمل العميق لتفهمه . وهو يدين
بعبادة الجمال . ويهيم بالتصوف . ويحفل بتجارب العقل الباطن . وتجاريبه
الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعى والأرض والسماء . وأغلب
هذه التجارب ذاتية لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع فى نطاقها إلا نادراً .
ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض . فوجدتها مقطوعة . وصورها خاصة .
لا يرى القارئ من خلالها الفكرة . وموسيقاها شفاقة رفاقة غالباً . لأن هذا
النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه .

وموضوعات القصائد عند الرمزيين خفية المقصد . غائبة المعنى . تستعصى
على أشد الناس ذكاء وفطنة . ولا يفهمها إلا اصدقاؤهم . فهذا بول فاليرى فى
قصيدته « الخطوات » يخاطب سيدة ويتحدث عنها وينتظرها وهو يعنى بها
« إلهة الشعر » ويتحدث عن الحية ويعنى بها الشوذة أو الغيبة العارمة . وبعضهم
يتحدث عن امرأة وهو يعنى « اللفظ » أرعن الوردية وهو يعنى الوطن .

ولهم كذلك طريقتهم فى الصور والكلمات يحددون فى اختيارها بطريقة
طريفة . يقولون مثلاً « الصمت البخيل » ويسورون النفس القلقة بالغابة
الذائبة يصرخ بها الطير . ومن تعبيراتهم « الروح فى رداء أزرق » والقلب فى
رداء أحمر راحش (٢) .

وللمذهب الرمزي أصول فى أدبنا العربى القديم عند أمثال الحلاج والجنيد

(١) ١١٨ أسرار البلاغة

(٢) ١١٩ وما بعدها أسرار البلاغة .

(٣) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتى .

والخيام وابن الفارض وغيرهم من شعراء الصوفية الذين يعبرون عما يحسون من أنوار المعرفة وأشواق الروح ، في أحوال التجلي والتواجد ، بما لا يظهر لغيرهم من الألفاظ والموضوعات ، بحيث لا يفهمهم إلا من كان في مقامهم ، أو غلبت عليه حال من أحوالهم .

ويمتاز الأدب الصوفي بأنه يهتم بمظاهر العالم على أنها رمز ، فالعالم كأحلام المنام ، ويمتاز بأنه جمال مقنع تدركه ولا تلمسه . وقد استعمل الصوفيون ألفاظ الشعراء الخليعين من ليل والخمر والوصل والعناق والهجر ونحو ذلك ، واتخذوها رموزاً لأحوالهم ومقاماتهم ، ونظروا للعالم فسموا الحقيقة ليل وسمى ، وأعجبوا بالخمر ورأوا فيها معاني ليست في غيرها ، فهم رمز إلى رقي النفس وتساميها ، فالنفس ترقى بالفتاء في الحقيقة كما تنفأ الخمر بفناء العنب ، فيكون شيء من شيء .

يقول ابن الفارض :

فمن لم يجد في حب (نعم) بنفسه ولو جاد بالدنيا لآليه انتهى البخل
جرى حبها مجرى دمي في مفاصل فأصبح لي عن كل شغل بها شغل

ويقول في وصف ما أداره الله على لبه من المعرفة والشوق والمحبة ، حتى أحس لذة استجلاء الحقيقة ، وكأنها نشوة راح ، وما هي إلا الخمر المقدسة ، وشراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية ، فإنها توجب السكر والغيبة عن جميع الأعيان السكونية :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق السكرم
إذا طارت يوما على خاطر امرئ
أقامت به الأفراح وارتحل الهم
ولو نضحوا منها ترى قبر ميت
لأدات لآله الروح والنفس الجسم

ولو طرحوا في فيء حائل كرمها
عابلا وقد أشفى لمارقه السقم
ولو خضبت من كأسها كف لأمس
لما ضل في ليل وفي يده النجم
صفاء ولا ماء ، ولطاب ولا هوا
ونور ولا نار وروح ولا جسم

وبعد فقد لوحظ أن الرمزية الأوربية تطرفت كثيراً ، وأمن شعراؤها
في الغموض ، حتى ابتدعوا لغة في اللغة ، ليستطيعوا التعبير عن (الوعى
الباطن واللاوعى) . ثم اندفعوا إلى رمزية أبعد في التطرف ، والجموح ، حتى
انتسوا إلى المدرسة التي تسمى (ما وراء الواقع) وهي مدرسة غامضة ، أترجم
الرموز بالرموز ، والألغاز بالألغاز حتى كانت جديره بأن يضيق بها الناس
ويسمونها مدرسة الهبوط والانهيار .

وقد تأثر بمذهب الرمزية كثير من شعرائنا المعاصرين سواء من ناحية
الموضوع وهو قليل ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية
الربط الموسيقى . .

ويمكن أن أمد قصيدة إيليا أبو ماضي « الطين » التي يدور فيها محاوره بين
غنى متكبر وفقير وديع من الفصائد الرمزية ، وكثير من قصائده كذلك ، ومثله
أبو شادي ، ويقول الشاعر السوري نزار قباني في قصيدته « وشوشة » :

وشوشة	كريمة	سخية	الظلال
ورغبة	مبحوحة	أرى لها	خيال
على فم	يجوع في	عروقه	السؤال
محدثي	طافية	على دم	الزوال

ف نجد طائفة من الصور والكلمات الرمزية المعجبة ، ويقول في قصيدته
« الضفائر السود » الحافلة بالموسيقى العذبة :

يا شعرمـا على يدى شلال ضـوء أسود
المسـة سنـابـلا سنـابـلا لم تحـصـد
لاتربطيهـ واجمـلى على المساء مقـمـدى
من عمرنا على مخـدا ت الشذا لم نرقـد
وحـررتـه من شريـط أصفـر مزغرد

ويقول الدكتور بشر فارس فى قصيدته « الذكرى » التى يرمز فيها إلى الحب :

ورقة جفت على غصن ذوى فزع المصفر منها فانزوى
عبث الطل بها ثم ارعوى نبذتها الريح فى عرض الفضاء

ويقول فى قصيدته « رحلة خابت » :

أمـا سمعـتم مـمى صوتاً صريع النغم
تلفظـه أضلـمـى منخلـمـات الهمـم
واضحـة المطـبع من يأس شوق فطم

ويرمز الصابى النجفى رمزاً موضوعياً إلى الديمقراطية فيقول :

ألا يا حبذا عيش الإخاء لأعشاب نبتن بجذب ماء
فنبت يستظل بظل نبتـت ونبت مستظل بالسماء
فلا هذا دنا الأرض ذلا ولا ذاك استطال بكبرياء
مهم فى الخلق مختلفون شكلا ولكن عائشون على السواء

المذهب السريالى :

نزعة متطرفة كل التطرف ، تؤمن بالحرية المطلقة ، والخروج على كل رف
وتقليد ، وهى فى الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب
السائدة فى أشكالها وصورها وبجازاتها وكلماتها ، وتسخر من العقل ومنطقه ،
وتستمد إلهامها من الأحلام والرؤى ودفعات اللاشعور ، وهى نزعة فرنسية
أوحى بها لوتريامو ورييمبو (مدرسة ما وراء الواقع) ، وشعراؤها يترجمون عن

أنفسهم لاهن الدنيا التي حولهم ، ويسبحون في آفاق جديدة لا عهد للأحيال بها .
فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن والقناعة بغية رخصية ، والكمال المألوف ،
ولا إنتاج بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون . وتجاربهم مستلهمة من الحلم ومن
ومن اللاشعور ، وتأدية هذه التجارب لاضابط لها فالمعاني والأخيلة تسير سيراً
حلزونياً مضطرباً كنفسية الشاعر المضطربة ، والتوافه دنيماً ضخمة معقدة
التراكيب ، فذراع الرجل المدهته تمسك السحابة المسنديرة ، والسحابة المستديرة
هي ندى المرأة ، والأرض ررقاء كالبرقالة (١) . وهكذا يبدو اضطرابهم ،
ويتجلى هوسهم ذلك الذي يخلق الفن الشعوري في اعتقادهم . وهم لا يحفلون
بالإيقاع الموسيقي ولا بنظام الكلمات ولا القافية ، بل كل همهم منحصرفي أن يأتي
القصيد عفويّاً محضاً .

يقول الشاعر الانجليزي السريالي دافيد جاسكوين في قصيدته « دفاع عن
الانسانية » : « إن وجه الهوة مسود بالمحبين ، والشمس من هوقهم حقيبة مسامير .
وعند الربيع الأنهار الأولى تحتفى بين معورهم ، وجو ليث — المارد الجبار —
يفس يده في البئر المسممة ، ويحس أسه ويحس قدمي تخرق مخه ... »
وهكذا لا تستطيع أن تفهم شيئاً كاليا أو جزئياً .

وقد تأثر بعض أدباء الشباب في الشرق بهذه النزعة منهم : كال أمين ، وكامل
زهيري وفؤاد كامل وكامل التلمساني ورمسيس يونان وجورج حنين ، يقول
كامل أمين في قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء » :

لقد كان ذلك في ليلة مسودة من ليالي الشتاء
خرجت من الحان أبغى الطريق إلى حيث بلقي بطيشي القضاء
ومن هادة الفوضى الحياة طليقاً كما شاء أني يشاء

الخ ...

(١) الشعر المعاصر للسحرتي ص ١٤٠ وما بعدها .

المذهب الوجودى :

وأخير فهذه هى أهم المذاهب الأدبية الحديثة ، وما يزال الغرب يطالعنا فى كل يوم بمذهب جديد ، فهناك المذهب الوجودى ، الذى اشتهر فى فرنسا ، والذى يعد جان بول سارتر ، رائده الأول ، ويقوم على أن الإنسان حر فى كل شيء . عدا ألا يكون حراً ، ولذلك فالإنسان غير مقيد بقانون يحدد من حريته ، لأنه ذاتى فقط ينتار ما يعمل . والإنسان المفرد هو وحده الجماعة والأصل فى الوجود ، فهذا المذهب ينهض على تمثيل ذاتية الإنسان وحقه الحر فى التفكير كما يشاء وباللغة التى يريد .

وثمة مذهب عصرى حديث سائد فى أمريكا هو « المودرنزم » وهو مزاج من السريالية والواقعية ، مع توكيد المعنى المقصود بالتكرار اللفظى وإرسال النفس على سجيته ... إلى غير ذلك من المذاهب .

لستخلص من هذا المرض أن المذاهب الأدبية المختلفة — كما يقول الأستاذ مصطفى السحرى — آثار للحالات الفكرية والشعورية ، تبرزها حالة العصر الاجتماعية ، فالذوافع والانفعالات الأولى تقود إلى الابتداعية ، وحاسة الحقيقة والشعور بالمسؤولية يقود إلى الواقعية ، وحس التقاليد والنظام يقود إلى الكلاسيكية ، وحالات الشعور الشاذة وحالة العصر المبللة تقود إلى المذاهب الغريبة كالرمزية أو السريالية أو لوجودية وما إليها .

مذاهب النقد الحديثة :

وقد تحدثنا عن عناصر الأدب ، وما ينبغى أن يتوفر للنص الأدبى من أركان ومفومات هى مقاييس النقد عند المحققين من النقاد . ونحب هنا أن نجعل مذاهب النقد الحديثة التى تقوم على هذه المقاييس تبعاً لما عرفنا من المذاهب الجارية الآن على وجه العموم إلى ثلاثة :

أولاً : المذهب الفنى : وهو المذهب الذى يقيس العمل الفنى بروحه وصدقه وأسلوبه ، دون اهتمام بموضوعه أو نحوه أو صرفه .

فالمهم، في القصيدة الانفعال والخيال والمعنى والموسيقى والصياغة والأسلوب وما عدا ذلك من الموضوع أو اللغة لا يهتد إلى أصحاب هذا المذهب : فالقيمة الفنية لكل قصيد تنحصر في تواقم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة .

ثانياً : المذهب الواقعي أو الاجتماعي وهو يتفق مع المذهب الفني في النظر إلى التجربة والصياغة والخيال ، ويزيد عليه الطر في الموضوع ، فإذا كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها ، وآلام الناس وأمالهم فهو فن رديء ، لا غاية له إلا التسلية والترفيه ، والفن الجيد هو الذي يخدم المجتمع والحياة الإنسانية ، أما فن الأوهام والأحلام فهو متخلف منزه لبعده عن واقع الحياة ودنيا الناس .

ثالثاً : المذهب الفقهي أو المدرسي : وهو الذي ينظر في الشعر إلى نحوه وصرفه وحروظه وبيانه وبديعه ، وأحياناً إلى معانيه ، وهو المقدي الذي سار عليه معظم المقاد القدماء من قرون ، ولا يزال موضع اهتمام بعض نقادنا اليوم .

كان ابن إمام الجعفي يضع الشعراء منازل وطبقات بحسب كثرة إنتاجهم أو قلة ، غير ناظر إلى الخصائص الفنية ، وإنما يعتمد على التذوق الذاتي .

وكان قدامة بن جعفر وابن قتيبة يهتمان بالصياغة الشكلية ، وقد رأينا ابن قتيبة يخرج « ذا الرمة » من الفحول لعدم احسانه المديح والهجاء .

وكان نقد ابن الأعرابي وحماة يدور حول فقه اللغة . والآمدي يفضل البحري على أبي تمام لآلفاظه المتخيرة .

ويقول الدكتور مندور : « إن الآمدي من أكبر نقاد العرب وأصدقهم ذوقاً ، وإنه هو وعبد القاهر وأمثالهما من ذوي الحدق والذوق قد وصلوا إلى ما وصل إليه (لالسون) عميد النقد في فرنسا (١) » .

وكان ابن العميد والصاحب بن عباد وأمثالهما ينظرون إلى الرنين الموسيقي

(١) الميزان الجديد للدكتور مندور .

والأوزان ومطالع القصائد . أما ابن الأثير فيحصر اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها .

وهكذا نرى المذهب الفهمي ، تارة يعتمد على الذوق . وتارة يتجه إلى اللغة أو الغرض ؛ وتارة إلى الألفاظ ، وهو على كل حال لا ينظر إلى التجربة الشعرية ولا إلى الموضوع كما رأينا في المذهبين السابقين .

ومع ذلك فلا يزال لهذا المذهب أنصار في هذا العصر . يضعون اللغة والوزن والبيان والبدیع موضع الاعتبار ، وقد يضيفون إليها الاعتبارات الأخرى التي أشرنا إليها في المذهبين السابقين .

وهذا ما ينبغي أن يكرن ، فالحق أن الناقد البصير يجب أن يجمع بين هذه المذاهب كلها عند نقد النص الأدبي ! ليكون حكمه سليماً صحيحاً .

الفصل السابع وسائل الاتصال الأدبي

٧ - وبأية وسيلة ؟

وعنصر « الوسيلة الإعلامية في الاتصال الأدبي باجماهير » ، من أهم عناصر التفسير الإعلامي للأدب . وحيث يعنى بفهم عملية الاتصال ، ودراسة إمكاناتها وخصائصها سواء كانت بصرية أو سمعية أو بصرية سمعية أيضا .

وهنا نذكر « هـ . ج . ويلز » ، حين رأى أن الإنسانية قد مرت بمراحل كما نعرف ، ولكنه لم يحدد هذه المراحل بالمصر القديم أو الوسيط أو الحديث ، ولكنه رجح أن مراحل التطور البشرى خمس يسترشد بها التفسير الإعلامي للأدب في عصوره المختلفة .

الأولى : هي المرحلة التى انبثقت فيها الحياة ، الإنسانية من الحياة الحيوانية ، لأن « ويلز » كان يرى أن حياة الإنسان إنما هى امتداد للتاريخ الطبيعى ... ووجد أن هذه المرحلة تسمى باللغة ، واللغة والعكر لا ينفصم أحدهما عن الآخر . فهما شئ واحد وليس شيئين منفصلين .

أما المرحلة الثانية : فهى التى جعلت الإنسانية تسير إلى الامام ، وإلى أعلى ، لأنها مرحلة الرموز التى اصطنعها الإنسان تثبيتها لمشاعره وتجاربه وأفكاره ووقائمه عبر الزمان والمكان . وهى المعروفة بالكتابة ... فعصر الكتابة أو الندوين فى نظر « ويلز » هو المرحلة الثانية بعد مرحلة الكلام المنطوق أو الكلام المجهور .

والمرحلة الثالثة : وهى المرحلة التى ظهرت فيها الطبقة الوسطى كما يقول المؤرخون — هى مرحلة الطباعة . التى جعلت من هذه الكتابة وسيلة أكثر مرونة على الحفظ والنقل . وهكذا اتسعت وظيفة الكتابة بفضل الطباعة اتساعا كبيرا .

أما المرحلة الرابعة فهي التي استطاعت فيها البشرية أن تجعل اللحظة المحددة لحظة عالمية . وأن ترتفع على الحواجز المادية والحدود الجغرافية ؛ وهي مرحلة استخدام المخترعات الحديثة في وسائل الاتصال كالبحار والكهرباء وما إليهما مما أمان على نقل الأشياء والأفراد والجماعات إلى مسافات شاسعة غير معهودة وفي فترات قصيرة لم تكن تخطر حتى في الأحلام .

وتتوج المرحلة الخامسة عند ولوه هذه المراحل جميعاً . وهي التي نعيش فيها . ولقد اعتبرها عالماً كبيراً من عوامل التقدم الإنساني وجعلها أعظم وأخطر من الطباعة وأرفى من جميع وسائل النقل والاتصال التي كانت مقصورة على الأشياء والأجسام ، ذلك أننا بواسطة الإذاعة استطعنا أن نسجل الأفكار والمشاعر ونقلها ونسكثها . ثم ننحط بها جميع الحواجز والحدود كما أن هذه الإذاعة تناسب كما يناسب الماء من الصنابير في كل بيت . وفي كل إقليم وفي كل مكان .

ونحن لا نزعم أن هذه النظرة التاريخ عليية صحيحة . ولكنها مع ذلك تستحق التأمل . فالأصل بالجاهل . يتطور في العالم الحديث تطوراً سريعاً مذهلاً بحكم التقدم التكنولوجي في فنون الاتصالات السلكية واللاسلكية وعلوم الإلكترونيات وعلوم وفنون الطباعة . . فنحن نعيش الآن في قلب نهضة اتصالات لها آثارها العميقة على وسائل نشر الأدب . من حيث مضمونها ، بل ومن حيث نوع العالم الذي نعيش فيه . وقائمة وسائل نهضة الاتصالات طويلة ، ومنها : سلات يمكن بها مشاهدة أفلام وأشرطة سبق تسجيلها أو تحويل الإشارات الإذاعية إلى صفحات مطبوعة والأشرطة المبرجة بالحاسب الإلكتروني والتي تمكن الطابعين من إنتاج صفحة كتاب كل خمس ثوان وأقار الاتصالات الممضاء التي جعلت الاتصال العرري يجمع أنحاء الكرة الأرضية في الحال حقيقة واقعة والمعدات المجسمة التي تمكن من إنتاج صور ذات أبعاد ، والتسجيلات المرئية وأجهزة المرض ، والطباعة الكهربائية التي لا تلامس فيها الحروف الورق بالمرّة ، وجمع الحروف بأنبوبة الأشعة الكاثودية . وبنوك المعلومات بالحاسب الإلكتروني مع ارتباطه بالوصلات التليفونية وغير ذلك كثير .

ولذلك فالموضوع الذى نعرض له متشعب المسالك فى محاولة للتعرف على أثر الاختراعات التكنولوجية الحالية والمستقبلية على فنون الأدب العربى بخاصة وعلى أساليب اتصاله بالجمهور ، وهنا نجد - بداهة - أن الجمهور العربى سوف يتصل بالأدب من مصادر أكثر تنوعا بكثير من ذى قبل ، ولا يمتثل أن تودى البطاقات المتناهية الدقة إلى قتل الكتاب ، كما أن بنوك المطبوعات المنظمة بالعقل الإلكتروني لن تقتل المجلات . فعندما تظهر وسيلة جديدة للاتصال بالجمهور ، لا تقتل الوسائل القديمة ، ولكن من المحتمل أن نغيرها . فالراديو لم يقتل المرنوغراف ، أو المجلة ، رغم التنبؤ بذلك ، والتليفزيون لم يقتل الراديو .

الحضارة السمعية :

ومن أجل ذلك نذهب إلى أن الحضارة السمعية التى هى جعلت الوزن المقسم بالأسباب والاورثاد والنفاهيل والبحور ، خاصة عربية نادرة المثال فى لغات العالم . وكذلك القافية التى تصاحب هذه الأوزان ، على حد تعبير العقاد (١) الذى يرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر أى غير البيئة العربية الأولى ، أهمها سببان ، هما : الغناء المنفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

فالأمم التى ينغرد فيها الشاعر بالانشاد تظهر القافية فى شعرها ... لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بموضع الوقوف والزديد ، ولكن الجماعة إذا اشتركت فى الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه لأن المغنين جميعا يحفظون ، الغناء بفواصله ولولزمه ومواضع البر والزديد فى كلماته وفقرانه فيتلقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافى عند نهاية السطور ، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية أو وقفة تشبه القافية عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدین ومستمعين (٢) .

(١) حياة قلم ص ٢٨٤ .

(٢) حياة قلم ص ٢٨٤ .

« يقول العلامة جابرت موري — وهو من ثقات البحث في الأوزان ، والاعاريض ، أن إحدى نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية في اللغات الحديثة . ففي اللغتين اللاتينية واليونانية ينظمون بغیر قافية لأن الأوزان فيهما واضحة ، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقريب نهاية السطر وتزويد الأذن بعلامة ثابتة للوهوف ... وبغیر هذه العلامة تثفل الأوزان وتغمض ولا تستبين للسامع مواضع الانتفال والانفصال . بل لا يستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منشور .. وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسلة من كلام شكسبير ، فحسبها بعضهم من المنشور ، وحسبها الآخرون من المنظوم ... وبما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين ففقدوا الانتباه إلى النسبة العددية ... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان ... وأن انتشار القافية في أغاني الريف الانجليزية يقترب بالترخص في أوزان الاعاريض » . ويسنطرد الأستاذ موري إلى الشعر العربي فيقول : « إن اللغة القرآنية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد احصاء المقاطع وأصبحت المقاطع بين مطولة وصامتة — نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، فسارت في شعرها ضرورة لا يحصى عنها ، ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه (١) .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في اشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وذكره العقاد (٢) وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم .

« حيث احتاجت أناشيد الجماعة إلى الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حركات الإيقاع ، ولو لم تكن متناسبة الوزن على نمط محدد . لأن الغناء بالكلام المنشور يمكن مع توازن الفواصل وموازنة السطور .

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

« وفي البيئة المربية كان الحذاء هو الغناء الذي يصاحب الشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة التريل ، ينشده الحادي على انفراد وتصفى إليه القافلة أحياناً في هدأة الليل ، إذ يهتمد الحس كله على السمع ، في متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فنقفو النغمة ونبرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

« لهذا استقل النظم بحقه في الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الغناء ومع عر الغناء . فانتظمت فوافيه وانتظم تريله انتظاماً لا بد منه الكفاية مع بساطة أفانين الغناء (١) .

وليس هناك من شك في أن الإنسان قد اهتدى إلى الشعر بطريقته ، والساق إلى هذا الفن الرفيع بطبيعته ، التي شاقها ما في الكون من حسن التناسق ، وجميل الانسجام ، وحلو الانغام . دعت طبيعته الدافقة أن ينشئ بما يعتلج في صدره ويهدو بما تزخر به نفسه من ألوان ، ألوان الإحساسات وفنون الانفعالات . فتفتق بالغناء لسانه ، وتفتح به بياضه وأطلقت عقيرته . فالغناء ظاهرة فطرية لازمت الإنسان منذ وجوده على هذه الارض .

أصغى إلى ما يحيط به من تنارح الرياح ، واصطفاق المياه وخویر الاتهار وحفيف الاشجار . وتعاقب الليل والنهار ... وأوحى إليه هذه المظاهر الرائعة التي تهتف بها موسيقى الكون ، أن يشدو بأنغامها الحاملة ، ونبضاتها الخافقة .

أحس بمان حركت قلبه ، وأثارت نفسه ؛ وجاش بها صدره . ثم استفاضت على لسانه في صورة منغممة ربما كانت أول الامر أصواتاً مبهمه ثم استغرت في كلمات منشورة ذات مدلول يبرر عن إحساسه . ثم تدرجت هذه الكلمات المتناثرة إلى السجع المتحد القافية والمتناسق الالفاظ . لأنه أقرب إلى التوقيع الموسيقي وأليق بالغناء من النثر المطلق . ثم أخذت هذه

الانغام . أو تلك الكلمات التي يتغنى بها حين تهيج ذكري . أو نثره لوعة ؛
أو ببعثه داع . أخذت تتطور وتتغير حتى استقرت في أوضاع خاصة هي التي
أعرف عندنا الآن بأوزان الشعر . هي التي انتهى إليها الغناء . فالتغنى بالنثر
هسير شاق ولكن الشعر بأوزانه أليق بالغناء وألصق به .

فنشأة الشعر تكاد تكون ترواماً لنشأة الغناء . إذ كان الخافز لهذا هو الداعي
إلى ذلك ، وإذا كان الجمال المنبعث منهما له تأثير رائع على الألفاظ والاسماع
وعلى الغرائز والطباع . ثم أخذ كل فن منهما يعمل دائماً في رسالته ويتطور
في أداء مهمته ، ويحاول أن يأخذ أوضاعاً خاصة به فتطورت أوزان الشعر
وتعددت وأخذت سميتها المعروف الآن . كما تطورت ألحان الغناء وأصبح
فنّاً قائماً بنفسه لا يحتاج إلى الشعر ، ولا يتوقف على أوزانه وصار كذلك
الشعر يستطيع أن يصور خوالجه ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد إلى الغناء
أو يذكر فيه .

قال ابن رشيق في العمدة : وكان الكلام كله منشوراً . فاحتاجت العرب
إلى الغناء بمكارم أخلاقها . وطيب أعراقها . وذكر أيامها الصالحة . وأوطانها
النازحة . وفرسانها الانجماد . وسمعتها الاجواد . لتبرز نفوسها إلى الكرم .
وتدل أبناءها على حسن الشيم . فتوصها أعاريض . فعملوها موازين للكلام .
فلما تم لهم وزنه سموه شعراً . لأنهم شعروا به . أي فطنوا له ، (١) فالغناء
كان من دأب العربي وهو يقطع المسافات على ظهر راحلته . تهتز به اهتزازات
توقيعية في بطنها واسراعها . مما يوحى إليه بالاوزان الملائمة لهذه الاهتزازات
يحدوها بها . وكان من دأبه وهو يهجم في الحرب . أو يمتح من البشر .
أو تموزه التسلية . أو تنزل به النازلة . فينفس عن نفسه بالغناء .

وهكذا كان الشعراء في الجاهلية يغنون بشعرهم وهم ينددون ويلقونه .
كان المهايل يغنى بشعره وهو يشرب الخمر . وكان الأعشى يغنى في شعره .

فكانت العرب تسميه «صناجة العرب» (١). وكان حسان يقول :

تغن بالشعر إما كنت قائله

إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وإن احتفاظ اللفظ بالفظ الإنشاد للدلالة على إلقاء الشعر وإن لم يصاحبه
غناء لدليل على الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء ، فيقال أنشد فلان قصيدة ،
ويقول المتنبي لمدرحه :

أجزنى إذا أشدت شعراً فإنما

أتاك بشعري المادحون مرددا

وما الدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشعراً

وغنى به من لا يغنى مغردا

والناس يطلقون إلى اليوم على من يغنى على الرابطة القصص الشعرى في
أى زيد الهلالي ، اسم الشاعر : ومن قبل أخذ السجع وهو المرحلة الأولى للشعر
من سجع الحمامة وترجيها .

وكان الشعر اليوناني كذلك مرتبطاً بالغناء ، كان هو مبروس [يتغنى
بالإلياذة على آلة موسيقية خاصة ، ونشأت بأوروبا في المصور الوسطى
جماعات من الشعراء الجوالين يطوفون بالبلاد ، ويتغنون بشعرهم ، وقد
اتصلوا بالشعر العربي في الأندلس ، وتأثروا به ، وكان يطلق على هذه الجماعة
«التروبادور» .

أولية الشعر العربى :

ليس من السهل على الباحث أن يهتدى إلى تاريخ صحيح لمولد هذا الفن
الجميل عند العرب . فهم أمة شاعرة تهر بالشعر طبائعهم ، وتشدو به

(١) الأغاني ج ٥ ص ٥١ دار الكتب

ملكاتهم . يقولونه إذا حلوا أو ارتحلوا في ظعنهم وإقامتهم ، وخوفهم وطمأنينتهم وحربهم وسلمهم .

وهم يقولون إن أولية هذا الشعر ترجع إلى ما قبل الإسلام بقرن ونصف على الأكثر . وابن سلام الجعفي يقول (١) : ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته ، وإنما قصدت القصائد ، وطول الشعر على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف . وقال الأصمعي : إن المهمل أول من يروي له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر .

ولا يمكن لباحث أن يطمئن إلى أن هذا التراث الحافل ، وذلك الشعر المذهب الخالد يرجع إلى قرن ونصف قبل البعثة ، فهل من المعقول أن يولد فن كامل النمو ، تام النضج ، مستوى الخلق ، لا يستولى عليه ضعف ، ولا يستبد به هزال ؟ ولقد قضى العرب أزماً أسحققة بهذه الجزيرة ، وبادت منهم طوائف وقامت دول لأثر دول . فلا يعقل أن تعيش الطبائع كليلة غافية حتى زمن هاشم أو عبد المطلب ، ثم تنفج دفعة واحدة عن شاعرية بارعة ، وخيال رائع ونظم فاخر يخلد على وجه الزمن .

وبما يدل على أن الشعر الذي انتهى إلينا قد نضج وصار فناً رفيعاً ، أنهم أطلقوا على الشعراء أسميائاً أسماء تدل على خصائصهم فمثلاً سمي طفيل الخيل (المحبر) لأنه يزين شعره ، وسمى زياد بن معاوية (النابغة) لنبوغة في الشعر كما يقول ابن رشيقي . وسمى امرؤ القيس بن ربيعة (المهمل) لطيب شعره ورقته . أو لأن شعره مهمل كملهلة الثوب . وهو اضطرابه واختلافه . أو لأنه أول من رفع المراثي . وسمى علقمة (الفحل) لجودة شعره .

إن الذي يتقباه العقل . ويطمئن إليه ضمير الباحث أن آثار تلك العهود وأشعارها في تلك الحقب . قد انطوت عليها حجب الزمان . واسدات عليها

(١) ١٧ طبقات الشعر لابن سلام .

أستتر الناسيان ، فلم يصل إلينا عنها ، ولم نهتد فيها على أثر أو خبر ، وإذا كان الشعر بعد ذلك قد دخل عليه الزيف ، وشاع فيه الوضع ، وأثيرت حوله الشكوك والريب ، فلا جرم يكون للدارس مندوحة حين يغفل تلك الاحتمالات التي لم يساعدها تدوين ، ولم تتمكن منها رواية صحيحة .

فاذا جاء بعد ذلك لإنسان ، وقال هذا شعر منسوب إلى ها . وثمود ، أو إلى طسم وجديس ، إلى آخر تلك الأسماء التي وعاء التاريخ مجردة عن آثارها ، وحفظها عاطلة خالية من أعمالها ، قلنا له كما قال الله جل شأنه : «وأنه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبق» .

واقعد أثر عن بعض الشعراء الأوائل من الأشعار ما يدل على أنهم تأثروا بأشعار أسلافهم ، وإن لم ترو لنا هذه الأشعار . هذا امرؤ القيس يقو ، :
هوجا على الطلل المحيل لعلنا

نبكى الديار كما بكى ابن خدام
فمن هو ابن خدام هذا ، وما هي تلك القصائد التي صورت دمعته ، وحملت آهته ؟

وهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول إلا مـماراً

أو معاداً من قولنا مكرورا

فأين هذه الأشعار التي استعاروها ، وتلك الأخيلة والأفكار التي كرروها ورددوها ؟

وهذا عنتره يصيح قائلاً : هل غادر الشعراء من متردم (٤) ؟

فخلص من ذلك كله إلى أن الشعر قد تهذبت حواشيه في زمن لانه فه ، ولا يمكن أن نهتدي إليه ، لأن العرب لم تساعدهم كتابة ، ولم يسعفهم تدوين ، وكل ما أمكن الوصول إليه تلك الأشعار التي أثرت عن أصحابها قبل الإسلام بقرن أو أكثر قليلاً .

(١) المتردم : الإصلاح ، أو الترنم وترجيع الصوت .

ولقد كثر الشعراء في الجاهلية ، حتى كان لكل قبيلة شاعر ، يدافع عن أحسابها ، ويذيع مفاخرها ، وينطق بلسانها ، وإذا نبغ الشاعر في القبيلة أسرعت القبائل إليها بالتهنئة .

وقد تنازعت القبائل أروية الشعر الذي وصل إلينا ، فادعت كل قبيلة لشاعرها أنه الأول ؛ ادعت اليمانية أن امرأ الفيس أول من أطل القصائد ؛ وقال بنو أسد : بل عبيد بن الأبرص ؛ ونسب التغلبيون الأروية إلى مهمل ؛ وعزاها البكريون لعمرو بن قبيصة والمرقش الأكبر ؛ وادعاهم الإياديون لأبي ذؤاد ، وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي أقدم من هؤلاء .

وهكذا تتسابق القبائل الاستئثار بهذا المجد ، اعتزازاً منها بالشعر ، ونفخاراً ، بالشعراء ، ونخلص نحن من هذا كله بما قررناه من أننا لا نستطيع الجزم بأروية الشعر ، أو تحديد الزمن الذي هذبت فيه حواشيه ، وأطيلت قصائده .

ولذلك كان الشعر في الجاهلية ديوان العرب ، والمصور لآمالهم وآلامهم وحياتهم ومشاهد الوجود بينهم ، أردعوه رقائهم ومفاخرهم وأحسابهم وأنسابهم وأيامهم وآثارهم وذكرياتهم وأوصاف بيئتهم .

وكان له سحره وروعة تأثيره في نفوسهم ، إذ كان صوت القبيلة ، ولسان القوم ، والذائد الحامي الدمار ، والمدافع عن الأحساب والأنساب والشرف والناطق بالحجة ، والداعي إلى الخير . وكان الشعراء ذوي مكانة كبيرة بينهم ، فهم الذين ينطقون بمجد القبيلة ، ويفخرون بجلالها وماضي أيامها ، وحسبك من مكانة الشعر عند العرب أنه لما بعث النبي صلى الله عليه وسلم بالقرآن المعجز نظمه ، المحكم تأليفه ، وأعجب فريشاً ما سمعوه منه قالوا : ما هذا إلا سحر ، وقالوا في النبي : شاعر ترتبص به ريب المذنون . ويقول الأصمعي : الشعر جزل من كلام العرب ، تقام به المجالس ، وتستنتج به الحوائج ، وتشفى به السمخات .

ونبغ في الشعر كثير من الشعراء والشاعرات ، ممن خلدت ذكرهم كتب الأدب والشعر ومصادرهما الأولى .

ولا تزال مصادر الأدب والشعر الجاهلي صورة ناطقة ببلاغتهم وسحرهم
وشدة تأثيرهم وقوة بلاغتهم وجلالة أثرهم في حياة العرب في جزئتهم طول هذا
العصر الجاهلي الغابر .

ومن قدر الشعر عندهم أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها الشاعر أتت القبائل
فهنأتهم بذلك ووضعت الأظعمة واجتمع النساء يلعبن بالمرامر كما يصنعن
في الأعراس ، وكانوا لا يهيمون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس
تنتج (١) .

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في
أنفسهم إلا نظموه في سمط من الشعر حتى إنك ترى مجموع أشعارهم ديواناً فيه
من عوائلهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستهمجون ، ولذلك
قالوا : كان الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أديها .

وقال دعبل : ، كان امرؤ القيس من أدباء الملوك ، وكان من أهل بيته وبني
أبيه أكثر من ثلاثين ملكاً فبادوا وبأد ذكركم وبقي ذكره إلى يوم القيامة .
ولمّا أمسك ذكره شعره .

وبعد فقد كان الشعر في الجاهلية هو المقيد لأيامها والشاهد على أخبارها
والناطق بمجدها والمصور لمفاخرها ، وكان لكل قبيلة شاعرها الذي يذود عنها
ويناضل عن ثمرها ، ويساجل خصومها وينارلهم في كل مجال ، وكانت العرب أمة
يسحرها البيان وتروعها البلاغة ويستبد بإعجابها الشعر الجيد البليغ .

كان الشعر قوة فعالة في الحياة الجاهلية ... وكان له تأثيره في نفوسهم ،
وسلطانه في حياتهم وقدره وخطره فيما بينهم ، يرفع الخامل ، ويضع المفذ العظيم ،
وينوه بشأن القبيلة ويزري بأعدائها وخصومها . ويشفع فتقبل شفاعة .

لقد ألد الحارث بن حلزة قصيدته .

آذنا بيننا أسماء ربناو يمل منه الشواء

بين يدي عمرو بن هند ، وكان ينشده من وراء سبعة ستور ، فأمر برفع الستور عنه استحسانا لها ، ثم أدناه وقربه (١) .

وقالوا : إن الأعشى قدم مكة ، وتسامع الناس به فأشارت امرأة المخاق عليه أن يسبق الناس إلى ضيافته . فنهز له وسقاه . وبالع في إكرامه ، فسأله الأعشى عن حاله ، فعرف البؤس في كلامه ، وذكر بناته ، فقال الأعشى . كفيت أمرهن ، وأصبح بمكاذ ينشد قصيدته التي يقول فيها :

أمرى لقد لاحت هيون كثيرة

إلى ضوء نار باليفاع تحرق

تشب لمفروين يصطليانها

وبات على النار الندى والمحاق

فما أتم القصيدة حتى انسل الناس إلى المحلق يهتونه ، وتسابق الأشراف إلى بناته يخطبونهن ، فلم تمس واحدة منهن إلا وهى فى عصمة رجل أفضل من أبيها ألب ضف (٢) ، وارتفع ذكر المحلق بعد حمل .

واقدرنا كيف استطاع الشعر أن يستل السخائم من النفوس ، ويحيل الضغينة إلى مودة ، والمحاق إلى متهل الوجه منبسط الأسارير ، عرفنا هذا فى يوم حليلة ، لما أسر الحارث الغساني شاس بن عبدة ، فدحه أخوه علقمة ابن عبدة بقصيدته التي يقول فيها :

فلا تحرمى نائلا عن جنابة

فانى امرؤ وسط القباب غريب

وفى كل حى قد خبطت بنعمة

لحق لعاش من نذاك ذنوب

(١) الشعر والنساء لابن قتيبة ٥٣ .

(٢) العمدة ١ : ٢٥ .

(١٢ - التفسير للادب العربى)

فقبل الحارث شفاعته الشعر . وقال : إلهي والله ، وأذنبه ، وأطلقه مع قومه
وأثقلهم بالمنع .

وكان من تأثير الشعر أن يصمم بصفات أو أعمال قد تكون افتراء . ولكنها
تلتصق بالشخص . أو تعلق بالقبيلة ، وكأنها صدق .

كان العباسيون والعامريون يتنافسون في المظوفة عند النعمان ، ولكن
العباسيين استأثروا بها ، لأن الربيع بن زياد العباسي كان يؤاكل النعمان ويناديه
ويهن من شأن بني عامر ، فغاضهم ذلك ، فدخلوا على النعمان ومعه الربيع يأكل
معه ، فقال أحدهم وهو لبديد العامري الشاعر المعروف . يهجو الربيع وينفر
النعمان منه :

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه
لأن استه من برص ملعة
ولأنه يدخل فيها أصبعه
كأنما يطلب شيئاً ضيعه

فتأفف النعمان ، وأبعد الربيع عن مجلسه ، وأمره بالانصراف إلى أهله (١)
وأدنى العامريين وقضى حوائجهم .

وذهب الأعشى قاصداً رسوا ، الله ليمدحه ويعلمن إسلامه وكان قد نظم
قصيدته :

ألم تغتمض عينك ليلة أرمدنا
وبت كما بات السليم مسهدنا
فتصدت له قریش وسالت بينه وبين ذلك خوفاً من تأثير شعره وأهدت
له هدية سدية فرجع .

وهما حسان بن عبد المदान وكانوا أشرافاً طوال الأجسام بقرانه :

(١) أمالي المرتضى ١ : ١٣٧ .

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر
جسم البغال وأحلام العصفور
فمرهم الناس بذلك ، فقالوا يا أبا الوليد لقد تركتنا ونحن نستحي من
أجسامنا ، بعد أن كنا نفخر به ، فأصلح منهم ما أفسد بقوله :

وقد كنا نقول إذا التقينا
لنى جسم يمد وذى بيان

كانك أيها المعطى بيانا
وجسماً من بنى عبيد المدان
قد بقى هذا التأثير الشعر فى الرفع والخفض بعد الإسلام ، فقد كان
ف الناقة يخرجون من هذا الاسم ، ويحرفون فى نسبهم حين يسألون عنه إلى
، الخطيئة فيهم :

فوم هم الأنف والأذنان غرهمو
ومن يسوى بأنف الناقة الذنبا
صاروا بعد ذلك يتناولون بهذا النسب .

كانت نمير إحدى جمرات^(١) العرب ، وإذا سئل الرجل منهم عن نسبه مد
بقوله (نميرى) حتى أطفأ جرير جمرتهم وأخزاهم بقوله :

فغض الطرف لأنك من نمير
فلا كعباً بلغت ولا كلاباً
إن بنو العجلان يفخرون بلقبهم هذا زاعمين أنه من تمجيل القرى
ن ، فمجاهم النجاشى بقوله :

الجمرة : القبيلة التى تعتز بعصبيتها ولا تخالف غيرها وهى من
معنى التجمع . وجمرات العرب نلاب . ضبة ونمير وعبس .

وما سمي العجلان إلا لقولهم
خذ المعب واعلمب أيها العبد واعجل

فسلح عليهم كما قال حسان .

ذلك شأن الغمر ، وتلك مكانته عند العرب ، وهذا تأثيره في الرفع
والضعة ، وكذلك كانت منزلة الشاعر وهيبته في النظام القبلي عند العرب (١) .

شاعرية العرب :

وإن من يستعرض الشعر للجاهلي الذي انتهى إلينا وسلم من الضياع ، اتروعه
كثرته ووفرة شعرائه ، فما بالك لو انتهى إلينا كله ؟ وحسبك أن تنظر في الأغاني
والآمال والحاسة والكامل والمعضليات وطبقات الشعراء وغيرها من الكتب ،
اترى البحر الزاخر والمعين النجاج ، ومع هذا فما نظن أحداً من العلماء والمؤلفين
استغرق شعر كل قبيلة من القبائل حتى لم يفته منها شاعر ، ولم تعزب عنه
قصيدة .

ويذكر ابن قتيبة أن أبا خنضم أشد شعراً لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو (٢) ،
ويذكر المؤرخون أن حمادا كان يحفظ مائة قصيدة لكل حرف من حروف
الهجاء (٣) . وأن أبا تمام كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة . وأن خلفاً
كان يحفظ ستة عشر ألفاً . وأن الأصمعي كان يحفظ كذلك ستة عشر ألف
أرجوزة (٤) .

فعلام يدل ذلك ؟ إنه يدل على أن العرب أقوى الأمم شاعرية . وأشعر
الأمم السامية .

(١) راجع من رفعه المدح ووضع الهجاء في العقد ج ٣ ص ٤١٤ .

(٢) السمر والنسراء ص ٦ .

(٣) المرجع نفسه

(٤) الوفيات ج ١ ص ٢٨٨ .

والسر في شاعريتهم هو الفراغ من الاعمال التي تعوق عن الكلام .
والصحراء المأكمة المأداة التي تملأ القلب روية ، والنفس عاطفة ، والعقل
فكرا وتأملا . وهي غنية بجمالها المطبوع : لتشرق فيها الشمس صافية ،
ويبرز القمر وضاحاً ، ولتتمتع النجوم النخاع فطامة الماس ، وفيها هذا البراح
الفسيح ، والحرية المملفة ، مما يلد في النفوس الانطلاق ، ويطلق اللان
بالتعبير عما في الضمير . ومن أسرار شاعريتهم صفاء قرائنهم ، وسرعة
نخاطرهم ، فالعربي ذكي ، سريع البديهة ، متوقد الإحساس ، جياش
العواطف ينافح عن قبيلته ويترصد خصومها . ويغنى بحامدها ، وتثير
مقامات الحروب والغارات مشاعره ، وتهيج إحساسه ، رياسته الجمال فيلهمه ،
ويهزه سري الركب في الليل فيحدوه ... ومن أسرار شاعريتهم حريرتهم
واسمقلالهم وما فرضته عليهم حيائهم من حل وترحال ، وما يثير ذلك في
نفوسهم من لوعة فراق الأحباب ، ويبهج من مشاعرهم نحو المعاهد والأطلال ،
فكانوا لذلك أهل حب وهيام . كما كانوا أهل حروب وغارات مما يبعث الشعر
ويطلق به الألسنة .

يضاف إلى ذلك أنهم أمة أمية تعتمد على الذاكرة لا على الدون والامر
أسهل في الحافظة ، وأعلق بالذهن .

وقد ساعدتهم على ذلك كله لغة غزيرة المادة ، كثيرة المفردات ، شعرية
برينها وموسيقاها ، أسعفتهم بحاجاتهم ، وتجاوبت مع مشاعرهم وعواطفهم .

فليس بعجيب إذن أن يكون العرب أشعر من غيرهم ، وأن يقولوا الشعر
بالفطرة ، وأن ينظمه كل عربي وعربية ، لا فرق بين ملك وأمير وحكيم
وصملوك . وليس بغريب أن يصلنا عنهم هذا البحر الزاخر مع أنه قليل من
كثير ضائع معظمه بعدم الذين وموت كثير من الرواة في الغزو والفتوح . يقول

أبو عمرو بن العلاء : « ما جاءكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم كثير وشعر كثير » (١) .

الحضارة السمعية وسلطان الذاكرة :

والأذن تأثيرها على فنون الأدب ، نجد مظاهر هذا التأثير في اللغة من حيث « موسيقى اللفظ ، و « الإيجاز ، فهذه أمثال وصلت حداً من القدوة على رقيق الإيجاء وبلغ الإشارة بما خول لها أن تسير على الألسن ، وتنحطى القرون . وهذه خطب أصنى عليها أصحابها من ساحر اللفظ ، وبلاغة الأنبر ، ما طبعها في الذاكرة وأسكنها القلوب ، وهذا شعر أنغامه تهدد البدرى وهو تائه في الصحراء ، وتسجنه بموسيقاهما في عالم اصطغمه لنفسه ، وقدر على أن يوحى به إلى الحضرة ويحببه إليهم .

هذا الوصف لما بلغته اللغة العربية من إنقان ، وقد توسع في بيان ذلك كثير من المكتاب قديماً وحديثاً ، وهي ظاهرة لفترة مرت بها لغات كثيرة هي مرحلة سيطرة الأذن على الاتصال ويسمونها بعضهم مرحلة «سلطان الذاكرة» (٢) ، ومن خصائص هذه الظاهرة أنها تطبع حياة أصحابها بنوع من الرقابة ، وتجعلهم يحبون على نفس الوتيرة ، ولعل في ذلك ما يفسر اقتناع العرب في هذه المرحلة بأن « النبوغ كل النبوغ في الشعر » (٣) ، وهذا أمر طبيعي في مرحلة الحضارة السمعية ، حيث يعتمد الاتصال على الأذن ، وحيث يعيش الإنسان خبراته الكلية المتكاملة الشاملة ، وفي ظل هذه الحضارة السمعية بلغ العرب مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان ، وفي القرآن الكريم تأكيد على خاصية هذه الحضارة السمعية (وإن يقولوا تسمع لقولهم) (ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا)

(١) المزهر ج ٢ ص ٢٩٤ وطبقات ابن سلام .

(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومشاكل الكتابة تونس ص ٣٦ .

(٣) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومشاكل الكتابة تونس ص ٣٦ .

(فاذا ذهب الخوف - اقوكم السنة حداد) وكثيرا ما وصف العرب في الجاهلية خطباءهم بأنهم مصاقع لسن . وفي أمثالهم جرح اللسان كجرح اليد . ونفس أدبهم الذي خلفوه يحمل في تضاعيفه ما به صور خصائص هذه الحضارة السمعية ، وأحسن بذلك الجاحظ من قديم فقال : « لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طول الخطاب . . وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معظم التدبير ومهمات الأمور ذلوا الكلام في صدورهم وقيدوه على أنفسهم ، فاذا قومه الثقافة وأدخل السكبر وقام على الخلاص أبرزوه مخنكا منقحا ومصنعي من الأدناس مذهباً (١) . فبلغناؤهم من الخطباء والشعراء كانوا يتمثلون خصائص الحضارة السمعية . وقد وافق الجاحظ في بيانه مرارا ينوه بما كانوا يرسلونه في خطباتهم وكلامهم من اسجاع محكمة الوصف لأنها تتوسل إلى الأذن ، وكرر القول في أن من شعرائهم « من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كربتاً (كاملاً) وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه إنها لما لعقله وتنبها على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عياراً على شعره . . وكانوا يسمون تلك القصائد الحرايات والمقلدات والمنقحات والمحكات ليصير قائلها لحلاً خنذيلاً وشاعرا مقلقا » (٢) .

وبما لا شك فيه أن أسواقهم الكبيرة كانت كوسيلة اتصال بالجمهور نتاج هذه الحضارة السمعية ، وخاصة سوق عكاظ بجوار مكة ، وكانت تعقد في أول ذي القعدة إلى العشرين منه ، وهي أعظم أسواقهم ، وقد اتخذت سوقا بعد عام الفيل بخمسة عشر سنة وظالت قائمة في الإسلام حتى نهىها الخوارج عام ١٢٩ هـ حين خرجوا بمكة مع الخنار بن عوف .

ومنها سوق مجنة : ومجنة موضع بمز الظهران أسفل مكة على أميال منها ، وكانوا ينتقلون إليها من عكاظ فيقيمون فيها إلى نهاية ذي القعدة .

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٤٩ - د . شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠ .

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي الشعر الجاهلي ص ٨٣ - ٨٩ .

وسوق ذى الحجاز : بمنى خلف عرفة . وكانوا يقيمون فيها ثمانية أيام من ذى الحجة ، ثم يقفون بعرفة فى اليوم التاسع . وكانت هذه الاسواق العربية - رغم أنها مكان للتجارة والمقايسة - ميداناً فسيحاً لتبادل الآراء ، ومرض الأفكار ، والتشاور فى مشكلات الأمور ، ومجالاً للمفاخرات والمنافرات والمحاورا - ، ومعرضاً لاذاعة مفاخر القيلة وشرف الارومة ، ونادياً واسماً لالقاء روائع الشعر ، والمباهاة بالفصاحة ، والمفاخرة بالبلاغة . وفيها أقيمت أشهر القصائد والمعلقات العربية ، فأنشد عمرو بن كلثوم معلقته فى عكاظ ، وكذلك فعل الأعشى الذى أنشد فيها قصيدته فى مدح المحاق .

واقدم سبق الإغريق العرب إلى أمثال هذه المحافل فى المجتمعات الأولمبية التى كانوا يقيمونها كل أربع سنوات للألعاب والرياضة البدنية كلها حجوا إلى هيكل المشتري فى أولمبية . وكانوا يحرمون القتال على أنفسهم فى أثنائها على نحو ما يفعل العرب فى الأشهر الحرم ، فلما استؤنف لهم الأمر صارت هذه المجتمعات الأولمبية أندية لإشاد الشعر وتبادل الأفكار .

وكانت فى هذه الأسواق منابر الخطابة والجاهلية يقوم عليها الخطيب بخطبته فيذيع فعاله ويعدد مآثره ومآثر قومه وأيامهم عاماً بعد عام .

وكان النقاد والشعراء ، الرواة يجتمعون فى الأسواق فينشده الشعراء ، وينقد النقاد ويذيع الرواة ما سمعوه فى كل مكان . وكان النابغة الذبياني حكم الشعراء بسوق عكاظ ، كانت تضرب له قبة فيه ، فتأتيه الشعراء ينشدونه قصائدهم فيحكم لبعضهم على الآخرين .

وكان هذا الميدان الأدبى الفسيح بما فيه من آذان مرهفة ؛ وعيون متطلعة ، وأذواق حصيفة ، تحمل الشعراء والخطباء على التمجيد والتهذيب والتنقيح ، وتدعوهم إلى تخير الألفاظ العذبة ، والأساليب الجميلة ، والمعانى الرائعة ، قصداً إلى الوضوح والافهام والإمتاع ، ومن ورائهم الرواة يديعون هذا الأدب المختار فى البلاد ، وينشرونه فى القبائل ، ويروونه فى كل مكان للسامعين .

وذلك هو الأثر الأدبي الكبير لهذه الأسواق ، فوق أثرها الخطير في توحيد المعاني والآخلاق والعادات ، والنهوض الخديث بانجتمع العربي والسير به في طريق الوحدة التي بلغها بعد ظهور الإسلام ونبيه الكريم .

والأسواق وسيلة اتصال أدبي وعمل لغوي خطير . فقد كانت سبباً في التقريب بين لغات العرب ولهجاتهم .

كانت تنزل بها شتى القبائل العربية على اختلافها ، من قحطانيين وعدنانيين ، كما كان ملك الحيرة يبعث تجارته إليها ويأتيها التجار من مصر والشام والعراق .

فكان هذا الاجتماع الكبير وسيلة من وسائل التفاهم اللغوي ، والتقارب بين اللغات واللهجات العربية ، واختيار القبائل بعضها من بعض ؛ وكانت الأذواق المرفهة في هذه الأسواق تعمل عملها في النقد اللغوي ؛ فتأخذ كل قبيلة من لغة الأخرى ، ما تحب على النطق ؛ وعذب في الالسنه وظهرت فصاحته ، من مختلف الالفاظ والاساليب .

وكان القرشيون خاصة من بين قبائل العرب ، وتأثير اجتماعات الحج والأسواق والحروب ، أكبر القبائل ميلاً إلى النقد اللغوي قافتمسوا من لهجات القبائل أعنيها . ومن ألقاظهم أسمها وأنصعها وأفصحها . وأخذوا يضيفون ذلك إلى لغتهم فزادت ثروة اللغة العدنانية القرشية . وقلدت القبائل الأخرى مريشاً في ذلك ، وأخذت عنها محاكية لها في لغتها وذلك لماكانه قریش وإشرافها على هذه الأسواق ، بما حدا بالشعراء الذين يريدون اشعرهم الذبوع أن يتحروا لهجتها المختارة الذائعة في إذاعة محامد قبائلهم وأمجادهم . فكان لذلك آثاره البعيدة في تهذيب اللغة العربية وتوحيدها وجمعها في لغة مختارة هي لغة قریش أفصح القبائل العربية . والتي نزل بها القرآن الكريم .

وعمل الأسواق في توحيد الالسنه والتقريب بين اللهجات وتهذيب اللغة العربية كان ذا أثر بعيد في نمو اللغة العربية ونهضتها وانتقالها من طور اللهجات المنبأينة واللغات المتنافرة المتناكرة إلى طور جديد ؛ مهد للوحدة اللغوية بين قبائل العرب . التي نزل القرآن الكريم مؤيداً لها ومذيباً للغة قریش في كل مكان .

وننتقل بعد ذلك إلى الحديث في إيجاز عن سوق عكاظ وأثرها في اللغة والأدب ، توضيحاً لآثار الأسواق الجاهلية ، وزيادة في معارفنا عن أسرار الاجتماع الجاهلي ، لأن هذه السوق كانت تمتاز عن غيرها بأن جميع القبائل كانت تقصدها .

كانت سوق عكاظ ميداناً للتجارة وفناء الأسرى والمفارقة في الرأي وتبادل الأسرار ، كما كانت ميداناً للمفاخرة والمفاخرة وإنشاد القصائد ، وكان بها في الجاهلية منابر يقوم عليها الخطباء . فيقتب أشرف القصائد مفاخرين بمناقبهم وما أثر قومهم . وكانت معرضاً للبلاغة ومدرسة بدوية يلتقي فيها الشعر والخطب ، وينقد ذلك كله ويهذب . وفيها أنشد ابن كلاء معلقته ، ويقال إن المعلقة أنشدت فيها ، كما أنشد فيها الأعمى مدحته المحبوبة في المحاق ، ومن ألقى فيها مدائح حسان ؛ كما كانت الخنساء تلقى فيه مراثيها وتعاظم بمصيباتها . وكانت النابغة تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ ويجتمع عليه الشعراء فيتحاكمون إليه .

أناه الأعشى يوماً فأنشده ، ثم أناه حسان ، فقال : لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً . لقات لك أشعر الجح والإس ، قال حسان : والله لأنا أشعر منك ومن أييك وجدك ، فقبض النابغة على يده ، قال : يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم أتته الخنساء فأنشدته :

قذى بعينك أم بالعين عوار

أم أقهرت إذ خلت من أهلها الدار (١)

ولما بلغت قولها :

وإن صغراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأيه نار

(١) العوار والعائر كل ما أعل العين ، والرمد ، والقذى .

قل : ما رأيت ذا مثانة أشعر منك .

وبرى أنه قال لها : لولا أن أبا بصير سبقك لقلت إنك أشعر من بالسوق ،
ويروى أنه قال لحسان حين بلغ قوله من قصيدته :

لما الجففات الغر يلعبن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدا بني العنقاء وابني محرق

فأكرم بنا خالا ، وأكرم بنا ابنما

قلات جفانك ولو قلت : الجفان لسكات أكثر ، ونحرت بمن ولدت ولم
تفخر بمن ولدك ، رقلت يلعبن بالضحى ، ولو قلت يرقن بالدجى لكان أبلغ ،
لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً ، وأنثت السيوف (١) .

وكذلك قصدت هند بنت عتبة بن ربيعة هذه السوق حين قتل أهلها في بدر ،
وقرنت جملها بحمل الخدساء ، وأخذت كل منهما تماظم الأخرى بمصاها وتساجل
في الشعر لوعة لوعة ، ورثاء برثاء .

وفي سوق عكاظ خطب قس بن ساعدة خطبته المشهورة ، وقد سمعها الرسول
صلوات الله عليه .

وكان عليها رئيس شرف على الموسم ويقضى بين المتخاصمين ، ومن الرؤساء
عامر بن الظرب العدواني ، واستمرت في الاسلام ، وكان محمد بن سفيان بن مجاشع
قاضياً لها ، وكان أبوه يقضى فيها في الجاهلية . وقد قصدها الرسول الأعظم
يبحث فيها دعوته وبقية حتى خربت عام ١٢٩ هـ .

هكذا كانت الأسواق وسيلة اتصال أدبي وذات أثر خطير في تهذيب اللغة
وتوحيد اللهجات ، ونهضة الأدب وتجويده ، ولشر الشعر وترديده ، كما كانت
نواة لنشأة النقد الأدبي ومهداً لنموه ، على نحو ما رأينا في عكاظ التي كان يقصدها
المفاخر بالنسب والحسب ، والمتبحر بالفصاحة واللسن ، والمحزون الذي يجد

(١) الأغاني ج ٨ ص ١٩٤ ، ١٩٥ والجففات القصص الكبيرة .

فيها متنفساً للواعجه ، والداعى الذى يلتمس الاصاخة لدعوته . وكل هذا إلى جانب حركتها الاقتصادية والاجتماعية .

النثر فى الحضارة السمعية :

ولقد اكتسب النثر من الحضارة السمعية كذلك خصائص تميز بها فى العصر الجاهلى ، ولذلك وجدنا العرب أهل لسن وفصاحة ، يزدهيهم الفوار ، وتأخذ بألبابهم البلاغة ، ومن هنا أثر لهم من حوامع الكلم ، وفرائغ الأساليب ، وفرائد القول ، ما يعد على وجه الزمن من مآثرهم الخالدة ، ومنافعهم الباقية .

والدارس لما توار كلامهم يرى أنه ينقسم إلى قسمين :

أولاً : الشعر الذى يعتمد على الوزن والقافية وسيأتى الحديث عنه .

ثانياً : النثر ، وهو لون من الكلام لا تحده غالباً قيود من وزن أو قافية . إنما هو الألفاظ تسيل على أسلالت الألسنة ، وتتناثر من الأفواه ، وتفيض بها بديهة حاضرة ، وقريحة مواتية ، وطبيعة طيبة مستجيبة .

ونعنى بالنثر الذى ندرسه ونهتم به ، النثر الفنى الذى يحتمل به صاحبه ، ويصوغه صياغة فنية جذابة مؤثرة للنعير عن أجل المعانى ، وأسمى الأفكار ، فهو مذهب منقح ، تظهر فيه آثار الفن ، وملاحح الموهبة .

ولا نعنى به ذلك النوع الذى كان يجرى على الألسنة فى أمور الحياة المعادية ، ويتحدث به الناس فى شؤونهم الجارية ؛ لا يقصدون فيه إلى الإيجاد ، ولا إلى الجمال الفنى ، وهو ما يسمى لغة التخاطب .

ولا نعنى به ذلك النثر العلمى الذى جد فى أواخر عصر بنى أمية أو أوائل العصر العباسى ، والذى يستعمل فى أداء الحقائق العلمية المجردة ، كما نرى فى مؤلفات العلوم المختلفة ، فذلك نوع ليس من الأدب ؛ وإن كان الأدب يعنى

(١) كلمة جاهلى من الجاهلية المأخوذة من الجهل ضد العلم لما كان عليه العرب من أمية ، أو من الجهل ضد الحام لما كانوا عليه من سفه وطيش واسراع إلى الانتقام ، وتشن الحروب لأوهى الأسباب

به كأثر من آثار العقلية التي نشأت من الأدب ، ولأنه مغذى الثقافة الفكرية والأدبية ، ولأنه يصفل مواهب الأدباء ، ويمده بزخارف الأفكار والمعاني والموضوعات ، وأحياناً يكون هذا النوع من النثر أدبياً إذا أدى الحقائق العلمية في أسلوب رائع ، وعرض جذاب ، وتصوير بليغ .

والذي يستعرض نماذج النثر الأدبي عند الجاهليين يجد أنه كان يأخذ هذه الألوان المختلفة .

١ - فتارة نراه كلاماً مرسلًا غير مقيد في فقراته (١) بوزن أو قافية ، كخطبة أكنم بن صيفي التي يقول فيها : « إن أحق الناس بمعونة محمد ومساعدته على أمره أئمة ، فإن يكن الذي يدعوا إليه حقاً فهو لكم دون الناس ، وإن يكن باطلاً كنتم أحق الناس بالسك عنده ، والستر عليه » ، ويسمى هذا اللون من النثر « مرسلًا » :

٢ - وتارة يجيء الكلام منحداً في فواصله (٢) ويزناً دون اتفاق في القافية كما في قوله تعالى « ونمارق مصفوفة . وزرابي مبثوثة » . وكما قال مرثد الخثري : « ... فتلافياً أمركا وأنتما في فسحة رافهة ، وقدم واطدة ، والسقيا معرضة ، والمردة مثرية » ، ويسمى هذا النوع « مزدوجاً » . ويسميه البديعيون « موازنة » .

٣ - وأحياناً تنحد فواصله في الخرف الأخير وهو ما يسميه بالقافية ، مثل خطبة مس التي يقول فيها : « ليل داج » وسماء ذات أبراج ، وأرض ذات فجاج ... الخ ، . . . ويسمى هذا النوع بالسجع .

فإذا اتفقت العواصل في الوزن والقافية كان هذا سجعاً أو ازدواجاً . مثل قوله تعالى : « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » . وكما يقول المأمور الحارثي : « أرض موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ، ونجوم تسرى وتعزب » .

(١) الفقرة الحملة من الكلام .

(٢) الفاصلة الكلمة الأخيرة من الجملة .

والسجع في النفوس تأثير شديد ، وعلى الأسماع وقع ورنين ، فهو يستخف
القلوب ، ويستهوئ الألباب ، ويحدث في السامعين نشوة وأرحية . إذ هو
بالغناء أشبه ، وإلى الشعر أقرب ، ومن هنا قالوا إنه مأخوذ من سجع الحمامة
أى غنائها على طريقة واحدة . ولهذا لانعجب إذا رأينا الكهان يعتبرون هذا السجع
من سيوفهم المشرعة ، وأدواتهم الطيعة إلى غزو القلوب ، وامتلاك النفوس .

وأحسن السجع ما تساوت قرائته (١) كقوله تعالى « والعاديات ضبحا ،
فالموريات قدحا ، فالغيرات صبحا » . ثم ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى :
« والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى » . ثم ما طالت قرينته الثالثة
كقوله تعالى : « خذوه ، فغلوه ، ثم الجحيم صلوه » . وكرهوا أن تكون الفقرة
اللاحقة في السجع أقصر من السابقة قصراً كبيراً .

ولما يحسن السجع إذا طلبه المعنى ، واستدعاه المقام ، وبرى من النسكاف .
فكانت ألفاظه نابغة لمعانيه ، وكان لكل فقرة منه معنى ، وكانت ألفاظه
متخيرة . وإلا كان معيباً .

والأصح أنه يجوز تسمية بعض آيات القرآن سجعاً ، ويؤيد ذلك أبو هلال ،
وابن سنان ، وابن الأثير ، خلافاً للباقلاني وأنصاره الذين يرون تسمية الجمل
القرآنية فواصل ، ويستدلون على ذلك بقوله تعالى : « كتاب أحسست آياته
ثم فصلت من لدن حكيم خبير » ، ومنعاً لتبادر الفهم إلى أن القرآن يشبهه شيء
من الآثار الأدبية ، ولما بارأ له عن أن يقال له سجع .

ويقول ابن خلدون : وأما الشرفه : السجع الذي يؤتى به قطعاً ويلتزم
في كل كلمتين منه فافية واحدة ، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام
إطلاقاً ولا يقطع أجزاء ، بل يرسل لإرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها ،
ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم ... وأما القرآن

(١) القرينة هي الفقرة .

وإن كان من المنشور إلا أنه خارج عن الوصفين ، وليس يسمى مرسلاً مطلقاً ولا مسجماً ، بل تفصيل آيات يمتد إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها (١) .

ومن النتائج الثرى لحضارة الاتصال السمعي : الحكم والأمثال ، والخطابة الجاهلية ، وسجع الكهان .

الحكم والأمثال الجاهلية :

جاء في اللغة ، حكمه أى منعه عما يريد ، ومنه حكمة الدابة لأنها تذللها لراكبها وتمنعها الجماح ، ومنه اشتقت الحكمه لأنها تمنع صاحبها من الآثام والذائل (٢) .

والحكمة : قول بليغ موحى صائب ، يصدر عن عمل وتجربة وخبرة بالحياة ، ويتضمن حكماً مسلماً ، تقبله العذول ، وتنقاد له النفوس والمشاعر .

وكان للعرب في الجاهلية حكماء شہروا بأصالة الرأي ، وبعد الغور ، ودقة التفكير ، والنظر الصائب ، والفهم الصحيح للحياة وأحوالها وتجاربها ، وتنطلق ألسنتهم بالحكمة البليغة الرائعة ، كلما حدث حادث ، أو نزل خطب ، أو أخذ رأيهم في مسألة .

وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء في الخصومات والمفاخرات والمداخرات ومشكلات الأمور ، بل كان في كل قبيلة حكيم تفرع إلى رأييه في الخطوب ، وتستعين بجاربه في المشكلات ، وتستضيء برأييه في جميع شئون حياته . وقد يثر الحكماء في القبيلة ، فيسكونون عونا لها في الشدائد ، وتحلم القبيلة من نفسها مكاناً عالياً واشتهرت بعض النساء في العصر الجاهلي أيضاً بالحكمة ، ولهن آثار تروى ، وحكم مخلفة في صحف التاريخ الأدبي .

(١) ص ٥٦٧ مقدمة ابن خلدون .

(٢) راجع ١٩٠ ج ١ أساس البلاغة للزمخشري في مادة حكمة ، وحكمة

الدابة ما لحاظ بحنكها من اللجام .

والحكم من البلاغة بمكان كبير : لإيجازها ، ووضوحها ، وفصاحتها ، ودقة معناها ، وروعة تأثيرها ، وخصب خيالها ، وصدق تجاريتها الإنسانية العالية . وهي تسكب الكلام سحراً وحلاوة . وتجعله مقبولاً من الذوق قريباً إلى القلب . مسلماً به من العقل والشعور والوجدان .

وقد تشتهر الحكمة وتذيع بين الناس فتصبح مثلاً . وعلى هذا صار المؤلفون في الأمثال ، حيث لم يفرقوا بين ما صدر في حادثة معينة مثل (رجع بخفي حنين) أو فاض به لسان حكيم .

ومن أشهر حكماء العرب في العصر الجاهلي .

١ — أكرم بن صيفي التميمي ومن حكمه : رب عجلة تهب ريثاً ، لم يذهب من مالك ما وهظك ، مقتل الرجل بين فكليه ، آفة الرأي الهوى ، ويل للشجي من الخلى ، إن قول الحق لم يدع لي صديقاً .

٢ — عامر بن الظرب المدرائي — ومن حكمه : العقل نائم والهوى يقظان ، من طلب شيئاً وجدته ، رب زارع لنفسه جاصد سواء .

٣ — ومن حكماتهم أيضاً : ذو الأصبع المدرائي ، وقس بن ساعدة ، وحاجب بن زرارة ، وهاشم بن عبد مناف ، وعبد المطلب بن هاشم .

٤ — ومن حكماتهم لقمان ، ويتنازعه العرب الحبشة والمصريون واليهود . ومن حكمه : رب أخ لك لم تلده ، أمك ، الصمت حكم وقليل فاعله ، آخر الدواء السكى .

٥ — ومن كانت العرب تتعالم إليه عمرو بن حمزة الدوسي^(١) . . . ومن حكمياتهم : هند بنت الحنيس^(٢) ، وصخر بنت لقمان ، وبنت عامر بن الظرب . ومن أمثلة الحكم النثرية :

العتاب قبل العقاب — كلم اللسان أنكى من كلم السنان — أو الحزم

(١) ١٤٣ ج ٢ الأمل

(٢) راجع حقيقتها مع أبيها في ص ١٠٧ ذيل الأمل

المشورة — أنجز حر ما وعد — أترك الشر يتركك — رب ملوم لا ذنب له —
من مأمه يؤتى الحذر .

والحكمة كما تكون نثرأ تكون شعراً أيضاً ... ومن أمثلتها حكم طرفة
والنابغة وزهير بن أبي سلمى وسواهم . ومنها :

إذا المرء لم يخزن غليه لسانه

فليس على شيء سواه بخزان

ولست بمسنيق أخا لائله

على شعث أى الرجال المذهب ؟

إذا المرء لم يدلس من اللؤم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل

ومن لا يذد عن عرضه بسلاحه

يـدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

ما هو المثل ؟

يعرفه بعض علماء الأدب ومنهم المبرد بأنه قول سائر يشبه مضربه بمورده ،
أو يشبه فيه حال المقول فيه ثانيا بحال المقول فيه أولا (١) .

ويعرفه آخرون ومنهم المرزوقي بأنه جملة من القول مقتضبة من أصلها ، أو
مرسلة بذاتها ، فتقسم بالقبول ، وتشتهر بالتداول ، فتنتقل عما وردت منه إلى
كل ما يصح قصده منها من غير تغيير يلحقها في لفظها ... وهذا التعريف
الآخر يجمع بين الحكمة والمثل ، فالمقتضبة من أصلها هي المثل الذى له أصل
وقصة وحادثة معينة ، والمرسلة بذاتها هي الحكمة التى ينطق بها الحكيم بعد

(١) الأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه أشبه
الصورة المنتصبة والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول .
فحقيقه المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول (كانت مواعيد عرقوب لها
'منلا) فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد .
(١٣ - التفسير للأدب العربى)

طول التجربة والخبرة ... وعليه يسير ابن رشيق ، والميداني ، وأبو هلال العسكري وسواهم . وقد جمع أبو هلال والميداني في كتابيهما كثيرا من ذلك : وجعلاهما كلها من الأمثال ، سواء كانت من النوع الأول وهو الحكمة ، أو من الثاني وهو المثل . فكأن كل ما ذاع وانتشر مثل في رأييهما ، سواء في ذلك ما صدر في حادثة معروفة ، وكانت له قصة خاصة ، وما نطقت به الحكماء من أقوال حكيمة صائبة (١) .

والأمثال أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها ، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير . فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقالية والسياسية والدينية واللغوية ، وهي أفوى دلالة من الشعر في ذلك لأنه لغة طائفة ممتازة ، أما هي فلهجة جميع الطبقات .

ويمتاز المثل بشهرته وإيجازه ودقة معناه ، وإصابته العرص المشوّد منه ، وصدق تمثيله للحياة العامة ولأخلاق الشعب . قال النظام : يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة ، فهو نهاية البلاغة .

والأمثال تسكب الكلام سحوراً وجمالا وبلاغة ، وتستثير النفوس [والعواطف وتملك القلوب والمشاعر ، وتقوم مقام الحجّة والبرهان أصحّة حكمها وصدق مدلولها . قال ابن المقفع : إذا جعل الكلام مثلاً كان أوضح للنطق وآثق السمع وأوسع لشعوب الحديث ، وهي تسير سيرورة الشعر ، وتعمل عمله ، وتذيع ذبوعه . قال الشاعر :

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخابر

والأمثال يصعب عليك تمييز الجاهلي منها من الإسلامي ، لاختلاطهما ببعض عند الرواة والمؤلفين ، ولكن ما يشير إليه المثل من حادث أو قصة أو خبر مما يتصل بالجاهلية يساعد على معرفة الجاهلي وتمييزه من الإسلامي مثل :

(١) وسميت للحكمة مثلاً لانقصاب صورها الصادقة في العقول .

ما يوم حليلة بمر (١) . وقد يدل على جاهلية المثل أن يكون مخالفاً لنعالم الإسلام ومبادئه مثل . انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً . واليوم نهر وغداً أمر (٢)

وقد ألف في الأمثال : أبو هلال العسكري م ٢٩٥ كتابه «جمهرة الأمثال» والميداني كتابه «مجمع الأمثال» وقد جمعه من نحو خمسين كتاباً رتبها على حروف المعجم . وفي هذين الكتابين : تختلط الأمثال بالحكمة ، ويختلط الجاهلي منها بالإسلامي . والفرضي بالحقيقي . ولاكتنهما على أي حال ، يصوران البيئة العربية أتم تصوير . وفيهما وصف لاكتثير من ألوان حياة العرب في الجاهلية والإسلام . وهما مصدران من مصادر الأدب العربي وتاريخه .

وكذلك صنع ابن رشيق في فصل (الأمثال) بالجزء الأول من المعتمد .

والأمثال إما حقيقية أو فرضية . فالحقيقية : لها أصل وقائما معروفة غالباً ، والفرضية ما كانت من تخيل أديب ووضعها على لسان طائر أو حيوان أو جماد أو نبات أو مشاكل ذلك ... والفرضية (٣) تساعد على النقد والنهكم والسخرية وخاصة في عصور الاستبداد . وهي وسيلة ناجحة للوعظ والتهذيب والفحكمة والتسلية .

والأمثال أيضاً إما شعر أو نثر كالحكمة .

ومن الجدير بالتنويه هنا أن أكثر موارد الأمثال يظهر فيها الصنعة والاتجاه ، يدل على ذلك اختلاف العلماء في مورد المثل الواحد حيناً ، وظهور الاختلاف في القصة حيناً آخر

-
- (١) وحليمة هي بنت ملك غسان ويضرب هذا المثل للأمر المشهور الذي لا يكاد يجهل .
(٢) يضرب في تقلب الأيام ، قتاله امرؤ القيس لما علم بمقتل أبيه وكان مع جاسائه يشرب الخمر .
(٣) ومن المؤلفات في الأمثال الفرضية : كليلة ودمنة ، وسلوان المطاع ، وماكهة الخلفاء ، والعيون اليواقظ ، وسواها .

وفى الأمثال الجاهلية تظهر ألوان كثيرة من الصنعة الفنية حينما ، من تشبيه واستعارة وتمثيل وسجع^(١) ، وتحلو من الصنعة أحيانا أخرى . وفى الأكثر منها ترى مظهراً للعلم والبيان والإحادة والتشبيب ، وسبب ذلك أن الأمثال تجري فى لغة التخاطب وأحاديث الناس العامة العادية ، ومن ثم كان الأكثر منها خالياً من المهارة البيانية والصناعة الفنية .

هذا والاصل فى الأمثال ألا تكون مصقولة ولا مصنوعة لأنها من لغة الشعب ، كما هى قولهم (آخره العز علقه) وقولهم (حسنة وأنا سيدك) . غير أنها كثيراً ما تصدر عن الطبقة الممتازة فى اللغة من شعراء وخطباء فيظهر فيها ألوان من الإجادة الفنية ... وهذا هو سبب الاختلاف فى الأحكام الأدبية التى أصدرها علماء الأدب على الأمثال .

هذا ولغة التخاطب وأحاديث الناس العادية ، وما يتبادلونه من محاورات ومخاطبات لا تعنيها فى درس الأدب العربى وتاريخه ، وليست لها قيمة لولا ما يجرى فيها أحيانا من عتل أو حكمة .

ومن أقدم الأمثال العربية أمثال لقمان الحكيم ، ومن أمثاله قوله : رب أخ لك لم تلده أمك ، آخر الدواء الكى ، المبيت على الطوى حتى تنال به كريم المثوى خير من إتيان ما لا تهوى^(٢) .

(١) راجع ص ٦ - من كتاب الفن ومذاهبه فى النشر العربى لسوقى

فضيف .

(٢) قالوا انه كان سائراً ذات يوم فعطس ، فدفع الى خيمة ، فى فذائها امرأة تداعب رجلاً ، فاستسفى ، فمالته المرأة أما اللبن فطفك وأما الماء فأمامك فقال : المنع كان أوجز ، فسار مثلاً ، وبسببها هو كذلك اذ ساهد صبياً يبكي فلا يلتفت له فقال . ادفعوا الى هذا الصبى ان كنتم فى عنى عنه ، فمالته ذاك الى هادىء ، تم قال لها : من هذا الساب الى حنك فقد علمته ليس يبيعك ؟ قالت هذا اخى قال رب اخ لك لم تلده أمك ، فذعرت منه ، ثم عرضت عليه الطعام فقال . المبيت على الطوى ... التل ، تم نابل زوجها واحبره بخبر النساب مع زوجته ، فقال زوجها اعالجها بكية توردها المنية ، فقال لقمان : اخر الدواء الكى .

ومن أمثالهم الفرضية : كيف أعادوك وهذا أثر فأسك (١) ، وفي بيته
يؤتى الحكم (٢)

ومن أمثالهم الشعرية :

تمتع من شميم عرار نجد
فا بعد العشية من عرار (٣)
لا تقطن ذنب الاعمى وترسلها
إن كنت شهماً فأتبع رأسها الذئب (٤)
كناطح صخرة يوما أيومنها
فلم يضرها وأوهى ترانه الوعل (٥)
أن رد الماء بما أفاق
لأدب لي قد قلت للقوم استقوا (٦)

(١) قالوا : إن أخوين أحدياً ، فرغب أحدهما إلى أخيه أن ينتقل معه إلى
وادي خصب معسوب كانت به حية فتاكة ، فحضره أخوه سرها فلم يأبه له .
وانتقل إليه فذهسنه فماد ، وخافت أخاه فصالحته على أن تعطيه كل يوم
دينارا فلما أسرعهم بقتلها ، فضربها فأخطاها وأصاب باب الحدار فأراد
مصالحتهما استنقا ، للدينار وخوفاً من سرها فقالت : كيف أعادوك وهذا أثر
فأسك ؟

(٢) يروون هذا المثل على لسان الضب في محاورة بيته وبين الأربب والنعلب
حين أدت كما أنه في ثمرة التقطنها الأرنب فاخترلسها النعلب وأكلها فانطلقت
بتخاض مان إلى الضب .

(٣) للأصم بن عبد الله القسيري ، ويضرب في التمتع بالزائل . والعرار
نبت طيب الرائحة وهو النرجس البري .

(٤) هو لاسي اذينة اللخمى بحرض الأسود بن المنذر على قتل بعض

أسارى نسان (يضرب في التحريض على استئصال سائفه السر) .

(٥) يضرب لمن يحاول ما لا يستطيع فتعيب نفسه دون فائدة .

(٦) يضرب لمن لا يقبل الموعدة والاحتياط للطوارئ .

ومن أمثالهم : قد حيل بين العير والنزوان (١) ، إن أخاك من واساك .
نفس عصام سودت عصاماً (٢) ، إن البلاء موكل بالمنطق (٣) ، إن العوان لا تعلم
الخزرة (٤) ، كالمستجير من الرمضاء بالنار .

ومن الأمثال المشهورة (رجع بخفي حنين) وكان حنين لسكافا فساومه
أعرابي على خفين فاختمهما ، فأراد حنين أن يغبظ الأعرابي ، فأخذ أحد الخفين
وطرحه في الطريق ، ثم ألقى الآخر في مكان آخر ؛ فأمرا الأعرابي أحدهما
قال : ما أشبهه بحف حنين ولو كان معه الآخر لأخذه ، ثم مشى فوجد الآخر ،
فترك راحلته وعاد ليأتي بالحف الأول ، وكان حنين يكمن له فسرق راحلته
ومتاعه . وعاد الأعرابي إلى قومه يقول لهم جئتكم بخفي حنين . يضرب لمن
خاب مساعاه .

ومنها (الصيف ضيعت اللبن) قاله عمرو بن عمرو بن عدس وكان شيخاً
كبيراً تزوج بامرأة فضاعت به فطلقها فتزوجت فتي جميلة وأجدت . فبعثت
أطلب من عمرو حلابة أو لبناً ، فقال ذلك المثل . يضرب لمن يطلب شيئاً فواته
على نفسه .

ومنها (على أهلها تحنى براقش) وبراقيش كلبة لقوم من العرب أغبر عليهم
فهربوا ومعهم براقش ، فتنبهم الأعداء مهتدين إليهم برباع براقش ، فهجموا
عليهم . يضرب لمن يجلب الأذى لقومه .

(١) العير حمار الوحش . النزوان : الوبوب — وقائل هذا المثل صخر بن
عمرو أخو الخنساء لما طال مرضه فكرهته امرأته فعزم على قتلها فلم يتمكن
من حمل السيف فقال :

أهم بأمر الحزم لو استطيعه وقد حبل بين العير والنزوان

(٢) بضرب في سؤدد الرجل بنفسه .

(٣) بنسب لأبي بكر . قاله حين أمر الرسول أن يعرض نفسه على القبائل
ويضرب لمن يورده قوله في الهلاك .

(٤) العوان . النصف التي بلغت مبلغ النساء ، الخمرة . لبس الخمار .
يضرب للعالم بما لأمر المجرب له .

ومنها (وافق شن طبقة) وشن رجل من دهاة العرب خرج يبحث عن امرأة مثله يتزوجها ، مرافقه رجل في الطريق إلى القرية التي يقصدها ، ولم يكن يعرفه من قبل . قال شن : أتحملي أم أحملك ؟ فقال الرجل يا حاهل أنا راكب وأنت راكب وكيف تحملي أو أحملك ؟ فسكت شن حتى قابلتهما جنازة ، فقال شن : أصاحب هذا العمش حتى أم ميت ؟ فقال الرجل ما رأيت أحمل منك ، نرى جنازة وتسال عن صاحبها أميت أم حي ، فسكت شن ، ثم أراد معارفته فأبى الرجل وأخذه إلى منزله ، وكانت تسمى طبقة ، فسألت أياها عن الضيف فأخبرها بما حدث منه ، فقالت يا أوت ما هذا يجاهل إنه أراد بقوله وأتحملي أم أحملك ، أتهدني أم أحدثك . وأما قوله في الجنازة فإنه أراد : هل ترك عقباً يحيا به ذكره ؟ فخرج الرجل وجلس مع شن وفسر له كلامه ، فقال شن : ما هذا بكلامك ، فصارحه بأنه قول بنته طبقة ، فتزوجها شن . يضرب مثلاً للتوافقين^(١) .

الخطابة الجاهلية :

الخطابة من فنون النثر ، ولون من ألوانه ، وهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير . فهي كلام بليغ يلقي في جمع من الناس لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم في دنيا أو آخرة .

والخطابة ضرورية لكل أمة في سلمها وحربها ، فهي أداة الدعوة إلى الرأى والنوحية إلى الخير ، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين والزعماء والمصلحين فهي ضرورية من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية .

ولما تفوى الخطابة ويرتفع صوتها في زمن الحرب ، وفي ظلال الديمقراطية، حيث تستطيع الأمة أن تتنفس بآمالها ومشاعرها ، وتنطلق من قيود الظلم والظلم إلى حيث تنطلق أفواهها بما تجيش به الخواطر ، وتضطرم به النفوس ، وتتجه

(١) راجع مجمع الأمثال للميداني في هذه الأمثال وغيرها .

لإليه الآمال ، ففي ظلال الحرية ، تتقارع الآراء وتتصارع الافكار ، وتتنازع المبادئ ، وتتنافس المذاهب ، وتعدد الخصومات ، وفي ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها وداع لها .

والخطابة إما سياسية أو اجتماعية أو دينية ، وقد ازدهرت في العصر الحديث الخطابة القضائية والبرلمانية . وفن الخطابة قديم وجد في الأمم القديمة كقدماء المصريين واليونان والرومان .

ازدهارها في العصر الجاهلي :

وكان للخطابة شأن عظيم في العصر الجاهلي ، وكان للخطيب مركز ممتاز لا يقل عن مركز الشاعر ، حتى إن أبا عمرو بن العلاء يقول : « إن الخطيب في الجاهلية كان فوق الشاعر » (١)

ولا بدع ، فتنحن نعلم أن العرب كانوا قاتل متناحرة متنازعة ، تقتل لأوهى الأسباب ، وأتفه الأمور ، ومن أبرز شمائلهم العزة والأنفة ، والنفور من العار ، وحماية الجار ، والحرص على الأخذ بالثأر ، والمباهاة بالعصية والمفاخرة بالنسب . والفتش بقالب البيان .. فالخطابة إذن ضرورة من ضرورياتهم وحاجة من حاجاتهم ينخدونها في السلم أداة للمفاخرة والمنافرة ويصطنعونها في الحرب لتثبيت الحنان ، وتحميس الجبان . وبعث الحية في النفوس . وجمع السكامة وأوحى الصفوف .

ولهذا علت منزلة الخطيب . وراح الشعراء يفتخرون بالخطابة . ويتغنون بها فيما يتغنون به من المفاخر . قول قيس بن عاصم المنقري سيد بني تميم . شاعرها وفارسها :

لأن امرؤ لا يسترى خلقى دلس يفنسه ، ولا أفن
من منقر في بيت مكرمة والأصل ينبت حوله الغصن

(١) ١٧٠ ج ١ البيان والتبيين .

خطباء حين يقول قائلهم يبيض الوجوه مصافع لسن
ويقول عمرو بن الإطنابة :

لأني من القوم الذين إذا انتدوا بدأوا بحق الله ثم النائل
القائلين فلا يعاب خطيبهم يوم المقامة بالكلام الفاصل

وقد زادها رفعة أنها كانت لسان الأشراف والرؤساء والتابعين من
القبائل يفضلونها على الشعر الذي غص منه امتحان الشعراء له بالتكسب
والارتزاق .

فازدهار الخطابة إذن في الجاهلية يرجع إلى الحرية التي لا يحدها سلطان
ولا تقيدها حكومة ، وإلى القتال الدائم بين القبائل وما يتطلبه من تمهيس أو
حرض على ثأر ؛ وإلى حب المفاخرة المناصل في العرب ؛ وإلى تأصل ملكة البيان
فيهم ، وقد درتهم على التصرف في وجوه القول وتشقيق الكلام ، وإلى ابتذال
الشعر آخر الأمر بالتكسب ، واختصاص الرؤساء والزعماء بها .

موضوعاتها :

كانت موضوعاتها تدور حول الحث على القتال والاختذ بالثأر ، والدعوة
إلى الصلح بالتنفير من الحرب وويلاتها ، والمفاخرة بالمكانم والعصبيات ،
والسفارة بين القبائل العربية ، أو بينها وبين جيرانها : وفي التعازي والتهاني
والاستنجد وتأمين السبل وحراسة التجارة . وكان من موضوعاتها خطب للأنكاح
والإشادة بالخطاب والخطوب كما كانت تناول الدعوة إلى عبادة الله وتوحيده ،
والتبشير برسوله كما سنرى في خطب دعاة التوحيد مثل قيس بن ساعدة وأكثم بن
صيفي والمأمور الحارثي .

والخطب الجاهلية قصيرة بوجه عام ، وفي الغالب ، ولعل ذلك راجع إلى
إيثارهم الإيجاز ، ورغبتهم في حفظها وانتشارها . قيل لأبي عمرو بن العلاء :

هل كانت العرب تعليل ؟ فقال نعم ليسمع منها : فقليل له . وهل كانت توجز ؟ فقال نعم ليحفظ عنها . والكل مقام .

الخطيب :

أما الخطيب . كانوا يشترطون فيه السيادة في القوم . والكرم في الخلق والعمل بما يقول . ولا بد أن يكون جهر الصوت ، رابط الحاشي ، ثابت الجمان قوى الحجّة فصيح اللسان . قليل الحركة . حسن السميت . جميل المظهر . وكان من عاداته أن يقف على منبر^(١) مرتفع كظهر راحلة ونحوها معتمداً على يده . قابضاً بيده على سيف أو عصا . وذلك كله للتأثير بإظهار الملاح ، وإبعاد مدى الصوت . ومنهم من كان يمسك العصا في السلم والموس في الحرب .

ويظهر أنهم كانوا يرتجلون القول ارتجالاً . إلا معاناة ولا مكابدة ، وإنما يصرفون الهمم إلى الغرض . فأتى الممان متدفقه ، وتسال الألفاظ انثيالاً ، كما يقول الملاحظ^(٢) .

والمأثور من خطب الجاهليين ، قليل أهل من الشعر المروى عنهم ؛ والسبب في ذلك صعوبة حفظ النثر لعدم تقيده بوزن أو قافية ؛ وسرعة نسيانه وعدم تدوينه لأميتهم ونحو ذلك مما أدى إلى ضياع الكثير من الخطب ؛ واختلاف الرواية فيما بقي منها بطول العهد وتناقل الرواة .

دفاع عن الخطابة الجاهلية :

يهول الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي : « كان في العرب قبل الإسلام خطباء ؛ ولكن لا أتردد في أن خطابهم لم تكن شيئاً ذا غناء وإثارة الخطابة العربية من إسلامي خالص ؛ وذلك أن الخطابة ليست من هذه الفنون الطبيعية التي تصدر عن الشعوب عموا ؛ ويعني بها الأفراد لنفسها ؛ وإنما هي ظاهرة

(١) منبر مرتفع ، وهذه العادة هي عبر الرواج .

(٢) ويرى بعض الباحثين أن خطباء العرب كانوا بذهبيون مذهب أصحاب التجويد والتجويد . وأنهم صاغوها صياغة منية وهذا بعيد (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٢ - ١٤) د . شوقي ضيف .

اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة ، وكل الحياة الاجتماعية العرب قبل الإسلام لم تكن تدعو إلى خطابة قوية ممتازة ، فالحواضر المضربة كانت ، وواضحة تجارة ومال واقتصاد ، ولم يكن للحياة السياسية فيها خطر يذكر ولم تكن لهم حياة دينية قوية تحتاج إلى إلقاء الخطب كما تعود النصارى والمسلمون . وأهل البادية كانوا في حرب وغزو وخصومات ، وهذا يدعو إلى الحوار والمدال لا إلى الخطابة ، والخطابة تحتاج إلى الاستقرار والثبات والاطمئنان إلى الحياة المدنية المعقدة وأنت لا ترى عند اليونان خطابة أيام الملوك ولا أيام البداوة ولا أيام الطغیان ، وإنما الخطابة اليونانية ظاهرة ملازمة للحياة السياسية العامة ، ولم يمه ف الرومان الخطابة أيام البداوة ولا أيام الملوك ولا أيام الجمهورية الارستقراطية وإنما عرفوها حين تمعدت حياتهم السياسية وظهرت فيهم الخصومات الحزبية ، ولم تظهر الخطابة في أوروبا إلا في العصر الديمقراطي حين تمعدت الحياة السياسية واشتركت فيها الشعوب ... فلا تصدق إذن أنه قد كانت للعرب في الجاهلية خطابة ممتازة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام ، استحدثها النبي ﷺ والخلفاء ، وقويت حين نهجت الخصومة السياسية الحزبية بين المسلمين ، (١) .

ولسنا نوافق الدكتور طه حسين على هذا التكوين من شأن الخطابة الجاهلية :

.. فقد علمنا أن الأمة العربية أمة حربية توفرت لديها دواعي الخطابة من الألفة من العار ، والأخذ بالثأر ، والتفاخر بالأنساب ، وكانت لها أيام حربية ووفاتح لا تقهر ، دعت إليها حياتهم وطبيعة بيئتهم وبدائيتهم ، وهذه المقامات تستدعي الخطابة وتجعلها فوية مزدهرة . ولقد كانوا يتنازعون السلطة في الرقادة والحجابه وغيرهما وكان اتصالهم السياسي بالأمم المجاورة كالفرس والروم مدعاة إلى هذه الحروب والأيام المشهورة التي كان صوت الخطابة فيها هويًا بجانب الشعر

(١) ٣٧٤ الادب الجاهلي لطله حسين .

٢ — ومع هذه النهضة السياسية كانوا على جانب من الحضارة اكتسبوه من الدين وهذه الأمم المحاورة التي اتصلوا بها واشتبكوا معها في الحروب . فقد تهيأ لهم ما ينسكروه الدكتور طه من الحضارة والتنازع السياسي والديني .

٣ — على أنه لا يعقل أن تظهر الخطابة من ضعفها الذي يدعيه إلى هذه القوة العظيمة التي يعترف بها هو في صدر الإسلام . وإلا فكيف تكون شيئاً مذكوراً من شيء لا غناء فيه ؟

كل ذلك يدلنا على أن الخطابة دأبت من الرق مبلغاً عظيماً قبل الإسلام وليس ينبغي هذا أن بعض النصوص من الخطب الجاهلية يظهر عليه أثر الصنعة والانتحال ، مما يحمل على الشك فيه ، على الرغم مما يصطبغ به من الشبه بالروح الجاهلي ؛ ولكن إنكار الخطابة شيء ، والتشكك في بعض نصوصها شيء آخر .

أشهر الخطباء الجاهليين :

من أشهر الخطباء في العصر الجاهلي :

١ — قيس بن ساعدة الإيادي ، وهو من إياد ، ويضرب به المثل في الفصاحة والبلاغة والحكمة والخطابة ، ويعد خطيب العرب كافة .

وهو أول من قال : أما بعد ، وأول نطق بهذه الحكمة : البينة على من ادعى واليمين على من أنكر .

وكان الناس يتحاضرون إليه في خصوماتهم فيقتضي بينهم بالحق والخير ، وكان معدوداً من حكماء العرب وأعقلمهم .

وكثيراً ما كان يقف في سوق عكاظ . وسمعه الرسول ﷺ وأثنى عليه وعاش طويلاً ، ومات قبل البعثة بقليل عام ٦٠٠ م .

وكان بايع القول سهل الأسلوب ، متخير اللفظ ، كثير الحكمة والمثل . سجمه قصير غالب على خطابته ، وكلامه على إيجازه بعيد عن اللغو والفضول والحشو ، وكان مطبوعاً على الخطابة واللفظ الشريف ، والقول الرائع الحكيم وله شعر ماثور . وسيأتي نموذج لخطابته .

٢ — أكرم بن صيفي القيمي حكيم العرب وقاضيا ، وخطيب من أشهر خطبائها ، أدرك بعثة الرسول ﷺ ودعا الناس إلى الإيمان به .

وكان كثير الحكم وضرب الأمثال في خطابه ، مصيب الرأي ، قوى الحججة ملهما بالصواب وسداد القول . وكان في خطبه كثير الإيجاز ، لا يلتزم السجع ولا يفصده ، عميق الفكر ، دقيق النظر ، قوى الحججة ، كثير الإقناع ، جميل الأسلوب ، حلو الألفاظ .

٣ — عمرو بن معديكرب الزبيدي ، وهو قحطاني يمني ، خطيب شاعر ، وفارس مشهور ، توفي عام ٢١ هـ .

٤ — حاجب بن زرارة التيمي ، وعامر بن الظرب المدواني . وقبيصة بن نعيم ، وكعب بن لؤي ، وهاشم بن عبد مناف ؛ وعمرو بن كلثوم . وعبد المطالب ابن هاشم وغيرهم .

الوصايا :

الوصايا جمع وصية . والوصية ما توجهه إلى إنسان أمير لديك من ثمرة تجربة وحكمة أو إرشاد وتوجيه . فهي بمعنى النصيحة .

والوصية لون من ألوان الخطابة . قاصر على الأهل والأقارب والأصدقاء . والفرق بينهما أن الوصية تكون من المرأة لابنتها . ومن الرجل لقومه أو أبنائه عند الارتحال أو الشروع بدنو الأجل أو نحو ذلك ... والخطابة تكون في المشاهد والمجامع العامة والحروب والمعارك وفي المفاخرة والمنافرة . وفي الوفادة على ملك أو أمير . وفي المواسم والحوادث الجسام ،

والوصايا كثيرة في النثر الجاهلي . ويمتاز بجمالها وتناسب جملها وأسايلها . وبرفنها ودوعتها . وما يشيع فيها من حكمة . وصدق تعبير . ونفاذ فكر . وبعد نظر . لأنها لا تصدر إلا من حكيم مجرب . أو كبير عرك الحياة . وعركته الحياة .

ومن المشهورين بالوصايا : ذو الأصبع العدواني . ومن وصيته لابنه قوله :

« أن جانبك لقومك يحبوك . وتواضع لهم يرفعوك . وابسط لهم وجهك بطيعوك . ولا تستأثر عليهم شيء يسودوك ... وأكرم صغارهم . كما تكرم كبارهم ... يكرمك كبارهم . ويكبر على مودتك صغارهم » .

ومنهم النعمان بن ثواب العبدى الذى يوصى ابنه فيقول :

« يا بني إن الصارم ينبو . والجواد يهبو . والاثر يعفو . فإذا شهدت حرباً فرأيت نارها تسمر . ويطلمها يخطر . وبحرها يزخر . وضعيفها ينصر . وجبانها يحسر . فأقال المسكث والانتظار . فإن الفرار غير عار ، إذا لم تكن طالب ثار » .

ومنهم الأوس بن حارثة الذى يوصى ابنه مالكاً فيقول :

يا مالك المنية ولا الدنية^(١) . والعتاب قبل العقاب . والنجلد ولا الانبيلد^(٢) . واعلم أن القبر خير من الفقر . وشر شارب المشتف^(٣) . وأقبح طاعم المقتف^(٤) . والدمر يومان . فيوم لك . ويوم عليك . فإذا كان لك فلا تبطر . وإذا كان عليك فاصبر . فكلاهما سينحسر .

وأوصت امرأة عوف بن محلم الشيباني ابنتها ، حين حملها زوجها الحارث ابن عمرو ، ملك كندة ، فقالت :

« أى بذية إن الوصية لو تركت لفضل أدب ، تركت لذلك منك ؛ ولكنها تذكرة للغافل ؛ ومعوونة للعاقل ، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها ؛ وشدة حاجتهما إليها ؛ كست أغنى الناس عنه ؛ ولكن النساء للرجال خلقن ؛ ولهن خلق الرجال .

أى بذية ؛ إنك فارقت الجو الذى منه خرجت ؛ وخلصت العش الذى فيه

(١) الذقبصة .

(٢) ضد التجلد أى الجزع .

(٣) المستفصى .

(٤) الآخذ بعجلة ، وقبل الآتى على ما فى الاناء من طعام .

درج إلى وكر لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فأصبح بملكك عليك رقيباً وملياً كآ ، فـكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً (١) :

يا نية ؛ احما ، عني عشر خصال ، تكن لك ذخراً وذكرأ : الصحبة بالقناعة . والمعاشرة بحسن السمع والطاعة . والتعهد لموقع عينه . والتفقد لموضع أنفه . فلا تقع عينه منك على قبيل . ولا يشم منك إلا أطيب ريح . والكحل أحسن الحسن . والماء أطيب الطيب المفقود . والتعهد لوقت طعامه . والهدوء عند منامه . فان حرارة الجوع ملهبة (٢) . وتنغيص النوم منغسه (٣) . والاحتفاظ ببيتته وماله . والإرعاء (٤) على حشمه (٥) وعياله (٦) فإياك إن أفشيت سره . لم أأمن غدرة . وإن عصيت أمره أوغرت (٧) صدره . تم اتقى — مع ذلك — الفرح . إن كان ترحاً . والاكتئاب عنده إن كان فرحاً . فان الحصلة الأولى من التقصير . والثانية من التكدير . وكوني أشد ما تكونين له إعظماً يكن أشد ما يكون لك إكراماً . وأشد ما تكونين موافقة . يكن أطول ما تكونين له مرافقة : وأعلى أهلك لاتصالين إلى ما تحبين حتى تؤثرى رضاه على رضاك وهواه على هواك فيما أحببت وكرهت — والله يهبر (٨) لك (٩) .

(١) سريعاً .

(٢) من لهبت كفرح النار أشعلت ، أي داع إلى الغيظ .

(٣) تدعو إلى البغض وتحمل عليه .

(٤) الأبقاء .

(٥) الخدم .

٢

(٦) نصرأؤه من اهل وجيرة وعبيد .

(٧) وغر صدره كوعد ووجل وغرا بفتح العين وسكونها واوغره ملاء

غيفلاً .

(٨) خار الله في الأمر جعل لك فيه خيراً .

(٩) مجمع الأمثال ج ١ : ١٤٣ .

المحاورات :

المحاورة هي التماور والتراجع في الكلام والحديث ؛ وهي من ضرورات الاجتماع والحياة .

وكان العرب كثيرى المحاورة لكثرة خصوماتهم ومماخراتهم وتنازعهم على الشرف وسواه .

وتشمل المحاورات : المنافرة والمفاخرة ونحوهما من المحاورات العامة في مختلف شؤون الحياة والمعرفة .

فالمفاخرة : هي مصدر فاجر ؛ وهي تفاخر القوم بعضهم على بعض وكانوا يفاخرون بالحسب والشرف والأخلاق الكريمة والعز والثروة وكثرة العدد .

والمنافرة هي المحاكمة في المفاخرة ، وأصلها من قولهم : أينما أعز نفراً ، فهي التحاكم إلى الأشراف . ليفصلوا بينهم ويقضوا بالشرف لأحدهم . ومن أمثلة المنافرات وأشهرها منافرة عامر بن الطاهيل وعلقمة بن علاثة العامرين ، وقد تنازعا الرياسة .

قال علقمة : الرياسة لجدي الأحوص وإنما صارت إلى عمك أي براء من أجله ، وقد استسن عمك وقعد عنها فأنا أولى بها منك . وإن شئت نافرتك .

قال له عامر : قد شئت والله لأننا أشرف منك حسباً وأعميت منك نسباً وأطول قصباً .

قال علقمة : أنا فرك وإني لبر وإنك لعاجر و إني لولود وإنك لعافر .

قال عامر : إني أنشر منك أمه ، وأطول قمة ، وأحسن لمة ، وأبعد همة .

قال علقمة : أنا جميل وأنت قبيح . وأنا أولى بالخيرات منك .

فمنافرا إلى هرم بن قطبة الفزاري . فقال هرم :

يا ابنى جعفر : قد تحاكمتا عندي ، وأنتما كركبتا البعير تقمان إلى الأرض معاً وتقومان معاً . فرضينا بقوله والصرفا إلى حييهما .

وفي حلقة يقول الأعشى هاجياً :

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار والوتر
إن تسد الخوص فلم تعدم وعامر ساد بن عامر
ساد ، وألني قومه سادة وكابراً سادوك عن كابر

وقد عمر هرم هذا إلى عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه . فقال عمر :
أيها كنت منفراً ؟ فقال : يا أمير المؤمنين لو قلاتها الآن لعادت جذعة (أى
الحرب أو الفتنة) فقال له عمر : إنك لأهل لموضعك من الرياسة .

خصائص الخطابة الجاهلية :

لقد قرأنا بعض النماذج لنوع من أنواع الخطابة وهي الوصايا ، ولا بأس
من أن نقرأ بعض الألوان التي تمثل الخطابة الخاصة ، حتى نستطيع أن نتبين
خصائص الخطابة الجاهلية وسماتها وميزاتها .

قال هانيء بن قبيصة الشيباني في قومه يوم ذى قار ، يحرضهم على القتال :
« يا معشر بكر : هالك . معذور خير من ناج فرور ، إن الحذر لا ينهي من
القدر ، وإن الصبر من أسباب الظفر ، المنية ولا الدنية ، استقبال الموت خير
من استدباره ، الطمن في ثغر النحور أكرم منه في الإعجاز والظهور — يا آل
بكر . قالوا فما للمنايا من بد . »

وقال قس بن ساعدة في عكاظ :

« أيها الناس اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو
آت آت ، إن في السماء لحبرا ، وإن في الأرض لعبرا ، سحاب تهور ، ونجوم
تغور ، في فلك يدور ، ويقسم قس قسما إن لله ديناً هو أَرْضِي من دينكم هذا .

ثم قال : ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضوا بالإمامة فأقاموا ،
أم تركوا فناموا ؟ » .

وخطب أبو طالب في زواج الرسول ﷺ بالسيدة خديجة ، فقال :
والحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل ، وجعل لنا بلداً
حراماً وبيتاً محجوباً ، وجعلنا الحكم على الناس . ثم إن محمد بن عبد الله ، من
لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه ، برأ وفضلاً ، وكرماً وعقلاً ، وإن كان
في المال قل ، فإن المال ظل زائل ، وعارية مسترجعة ، وله في خديجة بذت خويلد
رغبة ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتهم من الصداق فعلى .

وخطب أكرم بن صيفى في بني تميم حين جاءه خبر النبي صلوات الله وسلامه
عليه فقال :

يا بني تميم . لا تحضروني سفيهاً ، فإنه من يسمع يخل (١) إن السفيه
يوهن من فوقه ، ويثبط من دونه ، لاخير فيمن لا عقل له . كبرت سنى ،
ودخلت ذلة ، فإذا رأيتم مني إحساناً فاقبلوه ، وإن رأيتم مني غير ذلك فقوموني .
ابنى إن شافه هذا الرجل مشافهة ، وأتاني بخبره وكتابته يأمر فيه بالمعروف ،
وينهى عن المنكر ، ويأخذ فيه بمحاسن الأخلاق . . إن أحق الناس بموته
محمد ﷺ ومساعدته على أمره أتم ، فإن يكن الذى يدعو إليه حقاً فمـ لكم
دون الناس ، وإن يكن باطلا كنتم أحق الناس بالكف عنه والعتر عليه . . اننوا
طائعين قبل أن تأتوا كارهين . . إن الأول لم يدع الاخر شيئاً ، وهذا أمر له
ما بعده ، من سبق إليه غمر (٢) المعالى ، واهتدى به التالى . والعزيمة هزم .
والاختلاف عجز (٣) .

وخطب مرثد الخير الحيرى في اثنين تنازعا الشرف حتى تشاحنا . وخيف أن
يقع بين حبيبيهما شر . فقال لهما :

(١) أى من يسمع الشئ ربما ظن صحته أو من يسمع أخبار الناس
ومعانيهم يقع فى نفسه المكروه .

(٢) غمر : عطى .

(٣) مجمع الأمثال ج ٢ :

• إن التخبيط وامتطاء الهجاج (١) واستحجاب اللجاج (٢) سيقفكما على شفاة في توردها بوار الأصيلة (٣) . وانقطاع الوسيلة . فتلافيها أمرًا قبل انتكاث المهد . وانحلال العقد ، وتمتت الألفة . وتباين السهمة (٤) . وأنتما في مسحة رافمة (٥) . وقدم واطدة . فقد عرفتم أنباء من كان قبلكم من العرب من عصي النصيح ، وخالف الرشيد ، واصفى إلى التقاطع (٦) .

وقال المأمور الحارثي .

• طمح (٧) بالأهواء الأشر (٨) وران (٩) على القلوب الكدر . وطخطخ (١٠) الجبل النظر . • إن فيما نرى لمعتبراً لمن اعتبر ، أرض موضوعة . وسما مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب . ونجوم تسرى فتغرب . وقر أطلعه النهور (١١) . وتمحقه أديار الدهور . وعاجز مثر . وحول (١٢) مكد (١٣) وشاب مختضر (١٤) ويفن (١٥) قد هبر (١٦) وراحلون لا يشوبون ، وموقوفون لا يفرطون (١٧) .

-
- (١) يمال اهتطى : أى ركب رأسه .
 (٢) الاحتجاب من الحفيبة أو الحجاب وهو حزام المرأة والمراد : اصطحاب اللجاج .
 (٣) أى فى ورودها هلاك الجميع .
 (٤) السهمة : القوابة .
 (٥) باعما .
 (٦) راجع الحطلة فى الأمالى ج ١ ص ٩٢ .
 (٧) ارتفع وعلو .
 (٨) البطر وكدر البعثة .
 (٩) استند .
 (١٠) اظلم .
 (١١) أوائل الشهور .
 (١٢) شديد الاحتياال .
 (١٣) فقير ، من أكدى الرجل أخفق أو افتقر .
 (١٤) محصود .
 (١٥) شينخ كبير .
 (١٦) بقى .
 (١٧) يسبقون ، وفرطه كضربه تقدمه الى المورد .

ومطر يرسل بقدر . فيحيي البشر ، ويورق الشجر . ويطلع الثمر ، وينبت الزهر .
وماء يتفجر من الصخر الأير^(١) . فيصدع المدر^(٢) عن أفنان الخضر ، فيحيي
الأنام . ويشبع السوام^(٣) وينسى الأنعام . إن في ذلك لأوضح الدلائل ، على
المدير المقدر ، البارئ المصور ، يا أيها العقول النافرة ، والغلو الماثرة^(٤) .
أن تؤفكون^(٥) . وعن أي سبيل تمهون^(٦) ؟ ، وفي أي حيرة تهيمون^(٧) ؟
وإلى أي غاية توفضون^(٨) ؟ لو كشفت الأظلية عن القلوب ، وتجمت الغشارة
عن العيون ، اصرح^(٩) الشك عن اليقين . وأفاق من لشوة الجهالة ، من استوات
عليه الضلالة .

١ - ويتضح لنا من استعراض ما وصل إلينا من خطب الجماهيين ، أنها
تقسم على العموم بالجزالة والفصاحة والقوة وشدة الأسر ، فلا تحس ركاكة
ولا تلبس منهفاً ، ولا تمجد لحناً ، لأن الفطرة كانت سليمة خالصة لم تشبها بعد
عجمة ، ولا يضرها اختلاط .

٢ - ونلاحظ أن ألفاظها تارة تأتي سهلة لينة كما ترى في خطب قس ،
وأبي طالب وأكثم بن صيفي ، وتارة تجمي وحشية غريبة تظهر فيها آثار البادية
واضحمة جليلة كما رأينا في خطبة مرثد الخير ، وإن التخبط وامتطاء الهجاج ،
واستحقاق اللجاج . . الخ ، وكما في خطبة المأمور . . . طمخطنج البهل النظر . .
وماء يتفجر من الصخر الأير . . الخ .

(١) الصلب

(٢) الطين العلك .

(٣) المال الراعى كالسائمة وجمعها سوائم .

(٤) الماثرة ، من نارب تنورا . بفرت من العيب .

(٥) تصرفون .

(٦) تتحيرون .

(٧) هام : ذهب لا يدرى أن بتوجه .

(٨) تسرعون .

(٩) انكشف بعد خفاء .

٣ — ولم يكن الجاهليون يتألقون في اختيار اللفظ ذي النغمة المتشابهة أو الجرس المتآلف ، وكانوا لا يقصدون إلى المحسنات البديعية أو يتممدونها ، ويقل الترادف في نثرهم ، لاذ كانوا يؤثرون الإيجاز في كلامهم .

٤ — وتمتاز هذه الخطب بوضوح المعاني وقربها وصدقها ، كما رأينا ، لأنها تمثل حياتهم البسيطة الواضحة التي لا تعقيد فيها ولا التواء ، فهم لا يبالغون ولا يهولون ، وإنما يعبرون عما يشعرون به في بساطة ودون تكلف . فتي فهم اللفظ اتضح معناه دون معاناة في فهمه .

٥ — ويغلب على الخطب الجاهلية السجع كما رأينا في خطبة هاني بن قبيصة « هالك معذور ، خير من ناج فرور ، إن الحذر لا ينجي من القدر ، وإن الصبر من أسباب الغفر . . الخ » ، وكما في خطبة قس « من عاش مات ، ومن مات فات . . الخ » وكان قس هذا يلتزمه ، وكما في خطبة المأمور « طمع بالآهواء الأشر ، وران في القلوب الكدر . . الخ » وقد التزم السجع فيها كلها . وأحياناً تهىء رسالة أو مترددة بين الإرسال والازدواج أو السجع كما ترى في خطبة أبي طالب « الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم ، وزرع لإسماعيل . . الخ » ويتجلى الازدواج أو السجع المزدوج في خطبة مرثد الخير « . . في تواردها بوار الأصلية » وانقطاع الوسيلة . . الخ .

٦ — ويشيع في النثر الجاهلي قصر الجمل ، والإيجاز ، وإيثار الكناية القريبة على التصريح ، وتكثر فيها الحكم والأمثال كما رأينا في معظمها ، وقد تأتي الخطبة كلها حكماً وأمثالاً كخطبة هاني بن قبيصة المذكورة ، وكما في بعض خطب أكرم بن صيفي .

٧ — ونلاحظ على الخطب الجاهلية ضعف الربط وعدم التماسك بين الجمل ، وعدم وحدة الموضوع في بعض الأحيان كما في الوصايا ، ولعل ذلك راجع إلى الارتجال الذي تنقسم به حياتهم ، وإلى كثرة الحكم والأمثال التي تشيع في خطبهم والتي لا يمكن الربط بينها ، فإننا لو قدمنا بعضها وآخرنا البعض لم يختلف المعنى ولا نظام الخطبة .

٨ وأخيراً اتسم الخطب الجاهلية بقوة التأثير وحرارة العاطفة . وهكذا تتجلى خصائص الخطب والوصايا الجاهلية . وهما أهم مظهر للنثر الجاهلي .

سجع الكهان :

وينبغي أن نشير إلى لون آخر من ألوان النثر الجاهلي ، ونعني به ذلك السجع الذي كان الكهان يلتزمونه . ويحتشدون له ، ويؤثرونه على كل أسلوب ويتكلفون فيه . للتأثير على الناس ، والتعمية في الجواب .

والكهانة هي الإخبار عن الأمور المغيبة ماضية كانت أو مستقبلية . وكان في العرب كهان . ولهم فيهم اعتقاد . . . ومن أشهرهم : سطيح . وشق وطرفة الخير . وفاطمة الخثعمية (١) .

وكان العرب يفرعون إلى كهانهم في كل ما يطرأ عليهم من أمر . أو يستعصم عليهم من مشكلات وأزمات وشدائد ، ويستعطبونهم في الأدواء .

وكانت الكهانة منتشرة في الجاهلية قبيل البعثة . . وتدور غالباً حول التبشير بنبي يبعث . وتفسير الرؤى . ومعرفة ما أشكل من الأمور . أو نخفي من الحوادث .

والكهانة الصائقة على أي حال نوع من الفراسة والإلهام وصدق الحس وصفاء الروح . . وكثيراً ما نرى ذلك حتى اليوم .

ويقول الجاحظ : « كان كهان العرب يتحاكم إليهم أكثر الجاهلية ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رؤيا من الجن (٢) » .

وكان كلام هؤلاء الكهان في نبوءاتهم يدور حول ما يستفتون فيه من مسائل ومشكلات مما سبقت الإشارة إليه .

(١) كانت فاطمة بمكة ولها قصة مع عبد الله والد الرسول صلوات الله وسلامه عليه قبل زواجه بآمنة .

(٢) ١٩٥ ج ١ البيان والتبيين .

وكان هذا الكلام كله مسجوعاً . وكان الحكماء يعتمدون فيه على الإغراب
للانتمية في الوجه اب .

ومهما يكن من شيء فإن حرقة الحكماء في ذلك العصر قد أثمرت ضرباً طريفاً
من الخطابة كان يتسكى على السجع والتوقيع ، كما كانت تكثر فيه الأقسام .
والألفاظ الغريبة ويتسم بقصر الجمل غالباً .

وفد روى أن النبي ﷺ نهى عن سجع الحكماء ، وذلك لما كانه من التكلف
والإغراب . والغموض . وبعده عن الصدق . وادعائه المشاركة في علم الغيب .
ومن الحكماء : زبراء . وثنق أنمار . وسطيح الدبى . قالت
زبراء تنذروهم . وتنبئهم بمباغثة عدوهم لهم :

« واللوح الخافق (١) . والليل الغاسق (٢) . والصباح الشارق (٣) . والنجم
الطارق (٤) إن شجر الوادى ليأدو ختلاً (٥) . ويحرق أنياباً عصلاً (٦) . وإن صخر
العاود لينذر ثكلاً . لا تحدون عنه معلاً (٧) . . . (٨) .

وقد ألفى شق أنمار (٩) وسطيح الدبى (١٠) في التعبير الرؤيا لوبيعة بن نصر
اللمخمي أحد ملوك العرب . حيث أخبره بأغارة الحبشة على بلاد اليمن .

- (١) اللوح بضم اللام : الهواء ببن السماء والأرض ، الخافق : المضطرب .
(٢) الغاسق : المظلم شديد الظلام .
(٣) سرقت الشمس من باب قعد . طلعت ، وأشرقت : أضاعت ، وقيل هما
بمعنى واحد ، والمراد المضيء .
(٤) الطارق نجم يقال له كوكب الصباح .
(٥) يأدو : يميل ، ختلاً : خداعاً .
(٦) يحرق كينصر ويضرب بحك بعضها ببعض حتى يسمع لها صوت ،
وعسل جمع عصا وهو النبات المعوج في صلابته .
(٧) معلاً : بدا .
(٨) راجع كلام زبراء في الأمالي ١ ص ١٢٦ .
(٩) يقولون إن سقا هذا كان نصف انسان له عين واحدة ويد ورجل
واحدة .
(١٠) يقولون أن سطيحاً كان يدرج كما يدرج الثوب لا عظم فيه الا
الوجهجمة وأن وجهه كان في صدره .

قال سطيح : « أحلف بما بين الحرتين من حبش ليهبطن أرضكم الحبش ،
ويمكن ما بين أبير إلى جرش » .

وقال شق : « أحلف بما بين الحرتين من إنسان ، ليهبطن أرضكم السودان
وليمكن ما بين أبين إلى نهران » .

وفي كتب الأدب صور كثيرة للكهانة تدل على حذق الكهان وبراعتهم
في معرفة طوايا النفوس والكشف عن خبايا الأمور ، ومن ذلك ما يرويه
صاحب الأغاني :

« كانت هند بنت عتبة ، عند الفاكه بن المغيرة ، وكان الفاكه من فتيان
قريش . وكان له بيت للضيافة بارز يغشاه الناس من غير إذن . فخلال البيت ذات
يوم فاضطجع هو وهند فيه . ثم نهض لبعض حاجته . فأقبل رجل من كان
يغشى البيت . فوجه . فلما رآها رجع هارباً ، وأبصره الفاكه . فأقبل إليها
فضربها برجله . وقال : من هذا الذي خرج من عندك ؟ قالت : ما رأيت أحداً
ولا انتبهت حتى أنهيتني . فقال لها : ارجعي إلى أمك . وتكلم الناس فيها ،
وقال لها أبوها : يا بنية . إن الناس قد أكثروا فيك . فأنبئيني نباك . فإن يكن
الرجل صادقاً . دمست عليه من ي قتله . فتقطع عنك المقالة ، وإن يك كاذباً
حاكته إلى بعض كهان اليمن . فقالت : لا والله ما هو بصادق ، فقال له يا فاكه
إنك قد رميت ابنتي بأمر عظيم . لحاكني إلى بعض كهان اليمن .

فخرج الفاكه في جماعة من بني مخزوم . وخرج عتبة في جماعة من عبيد مناف
ومعهم هند ولسوة . فلما شاربوا البلاد . وقالوا : غداً نرد على الرجل تنكرت
حال هند . فقال لها عتبة . إنني أرى ما حل بك من تنكر الحال . وما ذاك
إلا لمكروه عندك . قالت : لا والله يا أبتاه . ما ذاك لمكروه ولاكني أعرف
أنكم تأتون بشراً يخطيء ويصيب ، ولا آمن أن يسمني مبهما يكون على سبة .
فقال لها إنني سوف أختبره لك . ثم أدخل في إحليل فرسه سبعة بر ، وأوكأ عليها
بسير . فلما قدموا على الرجل أكرمهم ونحر لهم . وقال له عتبة : جئناك في أمر
وقد خبات لك خبيثاً اختبرك به ، فانظر ما هو قال ثمرة في كمره . قال :

أوضح . قال حبة بر ، في إحليل مهر ، قال صدقات انظر في أمر هؤلاء النسوة ،
فجعل يدنو من إحداهن ، فيضرب بيده على كتفها ويقول : انهضى . حتى دنا
من هند ، فقال لها : انهضى غير رسعاه (١) ولا زانية ، ولتلدن ملكا يقال له
معاوية ، فنهض إليها الماكه ، فأخذ بيدها فجذبت يدها من يده ، وقالت إليك
عنى ، فوالله لأحرصن أن يكون ذلك من غيرك ، فتزوجها أبو سفيان .



وفي الاتصال السمعى اتسم الأدب بالعاطفية ، ذلك لأن الكلمة
المنطوقة عاطفية أكثر من الكلمة المكتوبة . وكانت طريقة تنعيم الكلمات
تنقل الغضب أو الأسى أو الموافقة أو الرعب أو السرور أو التهكم إلى... ولكن
الكتابة وضعت نهاية للكلام حيث جعلت دورة الحضارة تبدأ ، فالحروف
الهجائية جعلت عالم الأذن السحرى يستسلم لعالم العين المحايد ولقد كانت
الكتابة العربية معروفة قبل ظهور الإسلام بقليل ولكنها لم تكن شائعة ،
إذ أن الروايات تذهب في بعض الأحيان إلى حصرها في أفراد قلائل ،
ولذلك كان « اللسان » ، والذاكرة هما أساس الإبداع الأدبى ، في حين لم تكن
الكتابة أو التدرين مجرد تحليل صوتى للكلام لحسب ، وإنما كانت رمزاً
لواقع الذى نريد تصويره وأكثر من ذلك هى محاركة لمزج العالم بهدف السيطرة
عليه وإعادة إبداعه من جديد عن طريق السيطرة على الكلمة وخلعها (٢) .

ولعله من أجل هذا خلق النثر مع الكتابة ، ولا نعنى بالنثر الحديث
أو الأمثال أو الخطابة وإنما ذلك الضرب من التعبير الذى من شأنه أن يخرج
الإنسان من « سلطان الذاكرة » ، ويحفزه على التصدى إلى « الذاكرة المنشدة » ..

النثر الفنى فى الادب الجاهلى :

وكذلك نجد أن الأدباء يختلفون فى النثر الفنى : هل وجد فى العصر الجاهلى
أو لم يوجد إلا بعد العصر الجاهلى ؟ واضطرب أراؤهم فى ذلك اضطراباً كثيراً :

(١) الرسعاه قليلة لحم العجز والفخذين .
(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ص ٤٠ .

أما أدباء العربية المتقدمون ، والكثير من الأدباء المعاصرين أيضاً ، فيؤمنون بأن العصر الجاهلي عرف النثر الفني معرفة كبيرة ، ويقولون إن العرب في ذلك العهد كانت لهم صور كثيرة من النثر الفني ، وكانوا يجيدون هذا الفن الأدبي لإجادة بالغة .

ودليلهم على وجود النثر الفني في الجاهلية هو :

١ — أنه كان عند كثير من الأمم القديمة كالفرس والهنود وقدماء المصريين نثر فني قبل الميلاد بقرون كثيرة ، فلم لا يكون للعرب نثر فني بعد الميلاد بخمسة قرون ؟ .

٢ — نزول القرآن الكريم يوجب الحكم بأن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر فني ، وكانوا يجيدونه ويباغون فيه غاية البيان والفصاحة ، وإلا فكيف يتحدثهم الله عز وجل بفن من البيان لم يعرفوه ؟ .

٣ — بقاء بعض صور من النثر الفني للعرب الجاهليين في مصادر الأدب العربي وأمثات كتبه ، من خطابة جيدة ، ونصائح بليغة . وإن كان الكثير من النثر الجاهلي قد ضاع لعمام تدوينه بالكتابة ، والنثر أحوج إلى التدوين بالكتابة من الشعر ، لأن الشعر يسهل حفظه في الصدور ، وتأمين الثقافة والوزن على تصحيحه وإيادته . أما النثر فيشقى حفظه ويصعب تناوله . ولم تكن الكتابة معروفة في الجاهلية إلا للقليل من الناس . الذين كانوا يستعملونها لأغراض سياسية وتجارية لا لأغراض أدبية (١) ، والسبب في ذلك أمية العرب وبدائيتها . وأنها لم تكن أمة ذات حضارة أو ثقافة فكرية واسعة . ولذلك كان أكثر أديها ارتجالاً وما يشبه الارتجال .

يقول الجاحظ : وكل شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال وكأنه إلهام . وليس هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجمالة فكرية . وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام . وإلى جملة المذهب . وإلى العمود الذي إليه يقصد . فتأنيده المعاني

(١) ص ٥ الفن ومذاهبه في النثر العربي — د . شوقي ضيف .

أرسالا ، وتنثال عليا الألفاظ انقيالا . وكان الكلام الجيد عندهم أظهر ، وهم عليه أقدر وأقهر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم أوجز ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر (١) .

٤ - والدليل الرابع على وجود النثر الفني في العصر الجاهلي هو وجود صحائف من الكتب الدينية عند بعض طبقات العرب ، من اليهود والنصارى ودعاة الخنيفية دين إبراهيم وإسماعيل .

أما المستشرقون فيرون أن النثر الفني لم يعرفه عرب الجاهلية . ولم يشهده عصر صدر الإسلام . وإنما نشأ على يد ابن المقفع م ١٤٣ هـ في صدر العصر العباسي الأول . ومن ذهب إلى ذلك : المسيو مرسيه الفرلسي (٢) . والمستشرق جب الإنجليزى وغيرهما .

وتؤيد ذلك بعض الباحثين المعاصرين (٣) . كالكتور طه حسين ، ويدعمون ذلك بأدلة منها :

١ - أن عيشة العرب الأوائل لم تكن توجد النثر الفني لأنه لغة العقل . على حين سمحت بالشعر لأنه لغة العاطفة والخيال .

٢ - عدم انتشار الكتابة في العصر الجاهلي . وهي عماد النثر الفني .

٣ - والقرآن - الذي يستدلون به على معرفة الجاهليين للنثر الفني . ووجوده عندهم - لا يصح عده من النثر كما لا يصح جماعه شعراً . لأنه نمط أدبي مستقل ليس له شبيه في الآثار الأدبية .

(١) ٢١ ج ٣ البيان والنبين للجاحظ - الطبعة الثانية .

(٢) راجع ص ٢٣ ج ١ السير الفني أزكى مبارك .

(٣) بتقف «تؤلا» مع المستشرقين في انكار وجود النثر الفني عند العرب في الجاهلية . ولكنهم يختلفون معهم في تحديد مبدأ نشأة النثر الفني في الأدب العربي فادس ابن المقفع هو أول من ظهر النثر الفني على يديه كما يرى المستشرقون واذ ما عرفه الأدب العربي في أول القرن الثاني الهجري كما يرى مؤلا المعاصرون من أدباء العربية .

يقول الدكتور طه : « والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال — مهما
نحرص على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي — أن نطمئن إلى أن هذا
العصر كان له نثر فني (١) . فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته .
ومع ذلك فقد كان له نثر خاص . لم يصل إلينا : لضعف الذاكرة وخلوه
من الوزن . وهذا النثر هو الخطابة (٢) فأول القرن الثاني للهجرة هو الذي
شهد ظهور الحياة العقلية . وهو الذي شهد مظهر الحياة العقلية وهو نشأة
النثر الفني (٣) .

والحق أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم .
وحدة تفكيرهم . ولكنه ضاع لأسباب منها : شيوع الأمية . وقلة التدوين .
وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام . والقرآن الكريم
شاهد صدق على وجود النثر الفني قبل الإسلام . ويعطى فكرة عامة عن
ازدهاره وقوته في هذا العصر الجاهلي . وما يقال من أنه ليس نثراً مغالطة
لا تهوز على عقل .

وأغلب الظن أن هؤلاء الذين يجعلون نشأة النثر الفني على يدي ابن المقفع
إنما يريدون إسناد ذلك الفضل لأثر ورائاته الفارسية . وأن أدنا العرب مدين
في ذلك للعقلية الفارسية . وهذه شعوبية حديثة نرى مظهرها واضحا في إنكار
فضل العرب . والسبب كل مكرمة أدبية أو غير أدبية لغيرهم من العناصر
الأجنبية ... ثم إن الكتابة إنما ينتج إليها النثر الفني في تدوينه لا في نشأته
كما يسلّم بذلك العقل .

ونخلص من ذلك كله إلى إجابات رأينا الذي رأيناه . وهو أن النثر الفني
وجد قبل الإسلام وقبل اتصال العرب الثقافي بالفرس واليونان بأمد طويل .

(١) ٣٠ و ٣١ من حديث السحر والنثر لطلح تحسين .

(٢) ص ٣٢ المرجع نفسه .

(٣) ص ٤٩ المرجع نفسه .

وانوضح أخيراً موقف الدكتور طه من النثر الجاهلي ، يرى الدكتور :

١ — أنه لم يعرف الجاهليون النثر الفني ، وإنما عرفوا ألواناً أخرى من النثر ، من أسجاع ، وأمثال ، وخطابة لم تكن شيئاً ذا غناء (١) وسجع كهان (٢) . وهذه بينها وبين النثر الفني دون بعيد .

٢ — ويرفض الدكتور قبول ما ينسب لعرب الجنوب من نثر . من شتى هذه الأنواع النثرية المروية لأن النثر إنما جاء بلغة قريش التي لم يكن لعرب الجنوب بها علم . ولأنهم كان لهم لغة معروفة كتبوها وتركوا لنا فيها نصوصاً منشورة كشفها المستشرقون وهي لا توافق لغة قريش في شيء . فكل ما يضاف إلى اليمنيين من نثر مرسل أو مسجوع أو خطابة في الجاهلية عند الدكتور منتحل . أما عرب الشمال فيرى رفض ما يضاف إلى ربيعة وغيرها من عرب العراق والبحرين والجزيرة من نثر ويتردد فيما ينسب منه إلى مصر ، ويرى أن الكثير منه منتحل (٣) .

ونحن لا نوافق الدكتور على ما ذهب إليه : من إنكار وجود النثر الفني في الجاهلية ولا من التهوين من شأن الخطابة الجاهلية ، وإن كنا نسلم معه بأن بعض النصوص الأدبية من النثر الجاهلي قد انتحلت بعد الإسلام .

الملاحظات :

أما الملاحظات ؛ فإنها أثر من آثار الانتقال من حضارة الاتصال السمعى إلى حضارة الاتصال التدوينى . ذلك أنه كان فيما أثر من أشعار العرب ، ونقل إلينا من تراثهم الحافل ، بعض قصائد من أجود الشعر وأدق معنى ، وأوسع خيالاً ،

(١) يرى الدكتور أن الخطابة فن إسلامي خالص وبقي : لا تصدق أنه قد كانت العرب في الجاهلية خطابة ممتازة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام (ص ٣٧٤ الأدب الجاهلي) .

(٢) راجع ٣٧٢ - ٣٧٥ الأدب الجاهلي لطلح حسين ط ١٩٢٧ .

(٣) راجع ص ٣٦٩ من الأدب الجاهلي وما بعدها .

وأبرعه أسلوباً وأسمحه لفظاً ، وأعظمه معنى ، وأمدّه قافية . وأصدقه تصويراً
للحياة التي كان يحياها العرب في جاهليتهم وقد سميت هذه القصائد بالمعلقات .
وهذه القصائد هي على المشهور المتداول :

١ — قصيدة امرئ القيس وأولها :

قفنا نيلك من ذكرى حبيب ومَنْزل
بسقط اللوى بين الدخول والخومل

٢ — قصيدة زهير بن أبي سلمى وأولها :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم
بحومانة الدراج فالتشلم

٣ — قصيدة طرفة بن العبد ومطلعها :

لحولة أطلال بركة نهمد
تلوح كبقايا الوشم في ظاهر اليد

٤ — طويلة عنتره وأولها :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

٥ — قصيدة عمرو بن كلثوم ومطلعها :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا
ولا تبقي خمور الاندرينا

٦ — قصيدة لبيد وأولها :

عفت الديار محلها فقامها
بمضى تأبى غولها فرجامها

٧ — طويلة الحارث بن حازم ومطلعها :

آذنتنا بينها أسماء
رب ثاو يمل منه الثواء

هؤلاء الشعراء كلهم جاهليون ما عدا لبيداً فإنه من المخضرمين ، وبعض
الأدباء يجعله جاهلياً وبعضهم يسقط من هؤلاء عنقرة والحارث ، ويثبت الأعشى
وفصيده :
ما بكاء الديار بالأطلال

وسؤالي وما ترد سؤالي

والنابغة في فصيده :
عوجوا خيوا لنعم دمنة الدار

ماذا نحيون من نوى وأحجار ؟

ويجعل بعضهم منها طويلة الأعشى ، وهي مدحته للنبي ﷺ :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا

وبت كما بات السليم مسهدا

وطويلة النابغة :

يا دار مية بالعليا فالسند

أقوت وطال عليها سالف الأمد

وبعضهم يجعل منها قصيدة صبيد :

أفمر من أهله ملحوب فالتطيات فالذنوب

وبعض الرواة يرى أن المعلقة ثمان ويجعلها بعضهم عشراً ويعد منها

قصيدة الأعشى « ودع هريرة » .

على أن المخنار أنها سبع ، ولعل منشأ الزيادة أن بعض الرواة كان يرى

فيها يضيفه من القصائد ملاحح التقديم وسمات الترجيح على بعض ما اختير فيضيفها

من نفسه . وليس أدل على ذلك من اختيار قصيدة (ألم تغتمض عيناك) وادعاء

أنها من المعلقة وهي إسلامية أشد للنبي صلى الله عليه وسلم . وهي مما لا ينطبق

عليها خبر التعليق بحال فلم يعرف أنها حلفت على الكعبة ، أو قال ملك : علقوا

لنا هذه .

لم سميت هذه القصائد معلقات ؟

يرى بعض المتقدمين من أدباء العرب أن هذه القصائد التي جمعها حماد الرواية سميت المعلقات لأنها عُلقت على الكعبة تعظيماً لأمرها وتنبهاً على خطرها ، ودلالة على مكانها من الفضل ، ومنزلتها من الرفعة ، وجلالة الشأن ونفاسة القيمة .

ومن هؤلاء أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد فإنه قال : والشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيدلأيامها والشاهد على أحكامها ، حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة ، وعلقتها في أستار الكعبة فنه يقال : مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير ، والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات ، (١) .

ومن قوله هذا ترى أن الاسم الأجدر بها عنده هو المذهبات لأنها تكتب بماء الذهب في القباطي ، وأن تسميتها انزعجت من تعليقها على الكعبة ... وابن رشيق في كتابه العمدة يحتج بتعليقها على الكعبة وإن كان يحكى الراى الآخر القائل إنها لم تعلق على الكعبة .

يقول ابن رشيق : « وكانت المعلقات تسمى المذهبات وذلك أنها اختيرت من سائر الشعر القديم فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة ، لذلك يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غير واحد من العلماء ، وقيل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر قال : علقوا لنا هذه لتسكون في خزائنه (٢) » .

ويقول ابن خلدون : « إن العرب كانوا يعلقون أشعارهم بأركان البيت للحرام

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ١١٦ .

(٢) العمدة ج ١ ص ١٦١ .

موضع حجهم وبيت إبراهيم ، كما فعل امرؤ القيس والذباغة وزهير وعاترة وطرفة وعلقمة والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع . فإنه إنما كانت يتوصل إلى تعليق الشعر بها من له قدرة على ذلك بقومه وعصبية ومكانه في مضر على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات (١) .

فإن خلدون يرى أنها سميت كذلك لتعلقها بأركان البيت الحرام وإن كان يبدو من عبارته أن الذي علق أكثر من هذه السبع ، ولعله يرى أن هذه السبع أنيس وأروع ما علق . بيد أنا تختلف مع ابن خلدون في أن الذي يتوصل إلى التعليق ن له قدرة على ذلك بقوته وعصبية ومكانه في مضر ، فإن الذي يبدو فيما أثر من الشعر الذي علق أنه يعتمد لذلك على قوته الذاتية ومكانته الأدبية لا على حمية وعصبية .

ويرى البغدادي صاحب خزنة الأدب أنها سميت معلقات لتعلقها على الكعبة ، يقول : وكان العرب في جاهليتهم يقول الرجل منهم الشعر فلا يعبا به ولا ينشده أحد . حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قريش فإن استحسناه روى وكان غفراً لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه ، وإن لم يستحسنوه طرح وذهب فيما يذهب . قال أبو عمرو بن العلاء (المتوفى سنة ١٥٤ هـ) كانت العرب تجتمع في كل عام وكانت تعرض أشعارها على هذا الحى من قريش (٢) .

والمؤرخ الفرنسي (سيديو) يوافق هؤلاء الأدباء في التعليق على الكعبة ويرى أن المعلقات ألشدت في الأسواق ، وبعد اختيارها وقبولها علقت على الكعبة ، بعد أن كتبت بالذهب على نفيس القماش ليطلع عليها الذرية (٣) .
وأنكر بعض الأدباء تعليقها على الكعبة وحجتهم في ذلك :

(١) المقدمة ص ٥١١ .

(٢) خزنة الأدب ج ١ ص ٨٧ .

(٣) خلاصة تاريخ العرب لسيديو .

(م ١٥) النفسر للأدب العربي (

١ - أن خبر التعليق وصل إلينا مبهما غامضاً لم يبين كيفية التعليق ولا زمانه ولا يكشف عن الذين كتبوها أو الملوك الذين أمروا بتعليقها أو الحكام الذين حكموا لها بالقوة والتقدم .

٢ - وأن الكعبة قد هدمت وجرى دبرؤها على عهد رسول الله ﷺ ولم يذكر شيء عن هذه المعلقة ولا عما أصابها .

٣ - وأن العرب ما كان لهم أن يدلسوا الكعبة بما كان يشيع في هذه القصائد من فسوق وهجر وخش وهم الذين يعظمونها ويحجون إليها .

٤ - وأن الأشعار الجيدة التي أثرت للعرب كثيرة فلماذا لم يؤثر خبر التعليق إلا هذه القصائد ؟

٥ - وأنها لو علفت لظلت معروفة لم ينطرق إليها اختلاف في عددها ، أو في رواية أبياتها .

وزعيم هؤلاء أبو جعفر النحاس أحد شراح المعلقة فهو يقول : « إن خبر تعليقها على الكعبة لا يعرفه أحد من الرواة ، وإن حماداً حين رأى صدوق الناس عن الشعر وزهدهم فيه جمع لهم هذه القصائد السبع وقال : هذه هي المشهورات ، فسميت القصائد المشهورة ، ويرى أن تسميتها بالمعلقة يرجع إلى أن الملك كان إذا استحسن قصيدة قال : « علقوا لها هذه وألبسوها في خزانتي » . وابن النحاس يرى أنها كتبت وعلفت وإن كان ينسب تعليقها على الكعبة ثم لا يذكر من هو الملك الذي كان يستحسن القصيدة ويأمر بتعليقها في خزانته ، ولعله النعمان بن المنذر الذي كان لديه ديوان فيه أشعار الفحول وما مدس به ، كما يقول ابن سلام (١) .

ويرى المستشرق الألماني (نولدكي) أنها لم تعلق على الكعبة كما يقال ، وأن المعلقة منهاها المنتخبات ، وإنما سماها جماعة بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد

التي تعلق في النحور ، واستدل على ذلك بأن من أسائها السموط ، ومن معان السموط القلائد .

ويرى هذا الرأي كذلك الأستاذ الفرسي (كليان هيار) مؤلف كتاب
والادب العربي .

ويرى الأستاذ الشيخ أحمد الإسكندري أن السبب في تسميتها بالمعلقات أن
العرب لم تكن تكتب في دفاف ، وإنما لم تكتب قبل القرآن كتاباً مدففاً ،
ولمّا كانوا يكتبون في رفاع مستطيلة من الحرير أو الجلد أو الكاغد يوصل
بعضها ببعض ثم تطوى على عود أو خشبة وتعلق في جدار الرواق أو الخيمة
بعيدة عن الأرض حرصاً عليها من الأرضة أو نحو ذلك (يوم تطوى السماء
كطى السجل للكتاب) ، إذ يظهر أن السجل ومعناه الصحيفة أو الكتاب الذي
كان يعلق الكتب أو يطويها ، لعله كان يستعمل مثل هذا العود في طي
الكتاب وتعليقه ... ولو صح هذا لما اقتصر أمر التعليق على هذه القصائد فقط
بل كان كل شاعر يحرص على أدبه ويحتفظ بشعره ياجأ إلى مثل هذا الصنيع

ويحمل الأسناد المرحوم مصطفى الرافعي حملة قوية عنيفة على خبر تعليقها
على الكعبة ويقول ص ١٨٨ ج ٣ « ولم نر أحداً من يوثق بروايتهم وعلمهم
أشار إلى هذا التعليق ولا سمى تلك القصيدة بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد
وصاحب الجهرة وصاحب الأغاني ، مع أن جميعهم أوردوا في كتبهم تنقياً
وأبياتاً منها ، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغاني المتوفى سنة ٣٥٦ هـ أن عمرو
ابن كلثوم قام بقصيدته خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكة فلو كان خبر
التعليق صحيحاً لما ضره أن يقول فكتبت بها العرب وعاقبتها على ركن من أركان
الكعبة » .

ومن العجيب أن يدعى المرحوم الرافعي أنه لم ير أحداً من يوثق بروايتهم
وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ، مع أن ابن رشيق يقول : « إن خبر تعليقها على
الكعبة ذكره غير واحد من العلماء » .

(ح) هذا وقد رأينا فيما نقلنا من أقوال المعارضين لخبر التعليق حملة قوية

عذيفة عليه ... والامر فيما نرى أهون من أن نحمل له هذه الحجة ونحتشد في سبيل دفعه هذا الاحتشاد

فالعرب كان من عادتهم إذا أرادوا أن يوثقوا أمراً أو يؤكدوا مهاداً كتبوا به كتاباً وعلقوه في جوف السكبة تخليها لشأنه . اليسوا قد اعاهدوا أو اتفقوا على مقاطعة بني هاشم فلا ينكحونهم ولا يبيعونهم ولا يتبايعون منهم وكتبوا بذلك وثيقه ثم علقوها في جوف السكبة تؤكدوا لهذا الامر على أنفسهم ؟ ما الذي كان يمنعهم من تعليق هذه القصائد وهم يرونها كتابهم الخالد وأسفارهم التي تنطق بمجدهم وتعلن عن مناقبهم وتشيع بين الأنام مفاخرهم ؟ ولقد كان ابن عباس يجلس في مسجد الرسول ﷺ يسمع إلى شعر عمر ابن أبي ربيعة مع ما فيه من غزل لا يقل عن غزل امرئ القيس . وهذا عمر ابن الخطاب ينسكرك على حسان لشأده الشعر في مسجد رسول الله ﷺ فيقول له : دعني فلقد كنت أنشد فيه من هو خير منك فلا يغير على شيئاً .

ولو كان يؤخر هذه الطوال عن تعليقها عندهم ما يبدو فيها من فحش وما يشيع من فجور ، لاخرها ذلك من الشهرة وعادتها عن الانتشار وخاصة عند اشرافهم وعقلائهم والمنوهرين منهم ، وليس بمعقول أن يدعى حماد الواية أنها علقته ليلفت الناس إليها ويدلهم على مكانها من البيان ومنزلتها في البلاغة بمثل هذه الدعوى ، فإن ما نسب به من إشراق وإبداع وممو كليل يجعل القلوب تعلق بها والأنظار التفتت إليها .

ولقد أنكر بعض الأدباء صحة نسبة القصائد لقائلها وادعى أنها منحوالة وضعها أمثال حماد وخلف الأحمر . وهو شك لا يقوم عليه دليل ولا يستنده برهان من نقل أو تاريخ أو تفكير سليم . فقد يستسيغ العقل أن تنحل أبيات قصيدة أو قصيدتين لشاعر ، أما أن تنحل مثل هذه القصائد كلها وتنسب إلى هؤلاء الشعراء فأمر يله العمل ويأباه المنطق الصحيح .

والذي نستطيع أن نخلص إليه من كل هذه الممارك أن هناك قصائد سبهاً

أجمع الرواة على خواتمها وقوتها وإرتفاعها عن جميع ما أثر العرب من شعر وجمع لهم من قصيد ، وأنهم أسموا هذه القصائد الطوال أو المعلقات أو المذهبات أو السموط .

ولقد شرح هذه القصائد أبو بكر البطليوسي المتوفى سنة ٤٩١ هـ ، وأبو جعفر ابن النحاس المتوفى سنة ٢٣٨ هـ ، وأبو علي القالي المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، وأبو ذكريا ابن الخطيب التبريزي المتوفى سنة ٥٠٢ هـ ، والدميري صاحب حياة الحيوان ، والزواقي المتوفى سنة ٤٨١ هـ ، وهي مشروحة في كتاب الجهرة .

والناظر في هذه القصائد يروعه ما يمتاز به من قوة السبك ، وتلاحم النسيج ، وحرارة الصوغ وحسن العبارة ولطاب المعنى "وسمو الأسلوب وتصويرها الرائع لحياة العرب ، وما كان يخامرها من أحداث ، ويتجملها من وقائع .

كما تمتاز بطولها الذي لم يمهّد في قصائد الجاهليين وتعتمد أغراضها وتنوع مناحيها . واشتهرها على كثير من المعاني التي قل أن تحتشد في غيرها من القصائد فنزلتها من الشعر الجاهل عامة في أعلى مكان وأسمى منزلة ، وأرفع ذروة .

ومن ذلك يتضح أن الأدب في الحضارة السمعية يعتمد على الاتصال الشخصي الذي يتميز بالفاعل والتبادل بين المرسل والمستقبل ، بمعنى أن الأدب في هذه الحضارة ، مزدوج الاتجاه ، فيه إرسال واستقبال ، في حين أن الأدب في عصر الاتصال الجماهيري يسرى في عطف ذي اتجاه واحد من المرسل إلى المستقبل . وهنا تنطبق صفة الإعلام أو نقل التجربة الأدبية من جانب واحد إلى الجانب الآخر كما تنطبق عليه العبارة الإعلامية المشهورة " من يقول - ماذا - لمن - بأية وسيلة - وما هو الأثر أو النتيجة ؟ " .

ولقد ظلت الحضارات تتداخل في بعضها البعض ، فأننا في العصر الأموي مثلا ، سنجد إلى جانب حضارة التدوين آثار الحضارة السمعية في الأدب وفي اتصاله بالجمهور ، ومن ذلك مثلا أن الأسواق الأدبية ؛ ظلت مزدهرة على الرغم من بداية ازدهار حضارة التدوين وذلك من غير شك ، أثر من آثار حضارة

الاتصال السمعى فقد كان هنالك سوق المربد بالبصرة ، ولهذا المربد (١) أثر غير قليل فى اللغة والأدب والشعر فى العصر الأموى ، ولا بأس بالإطالة هنا فى حديثه .

هو ضاحية (٢) من ضواحي البصرة ، فى الجهة الغربية منها مما يلى البادية بينه وبين البصرة نحو ثلاثة أميال . كان سوقاً عامة . قال الأصمعى : « المربد كل شيء حبست فيه الإبل والغنم . » وبه سمى مربد البصرة ، وإنما كان . وضع سوق الإبل وهو أفع على طريق من ورد البصرة من البادية ومن خرج من البصرة إليها . ويظهر أنه نشأ سوقاً للإبل ، أنشأه العرب على طرف البادية يقضون فيه شؤونهم قبل أن يدخلوا الحضر أو يخرجوا منه (٣) .

(١) هو على وزن مذهب ومقود من ربد بالكان اذا أمام فيه ، وفى الحديث أن موضع مسجد رسول الله كان مربدًا لئلا يمتد من حجر معاذ من عقراء فجعله للمسلمين فبناه الرسول مسجداً ، وفى شعر الفرزدق .
عنه سببة « قال المرادان كلاهما » حاجة موت بالسندوف الصوارم
ثناه « حازا لما يتصل به من محاوره ، وقد يجوز أن يكون سبى كل واحد من جانيه مربدًا ، وقال الجوهري : « سبى به سكة المربد بالبصرة ، والسكة التى تلحقها من ناخية بنى تميم . جعلها المربدى . ومن ذلك الأحوصان وهما الأحوص وعوف بن الأحوص . » هذا نص تفسر الببت من اللسان ص ١٥١ ج ٤ . وبلاحظ أن فى العبارة خطأ مطبعياً فى أول سطر من الصفحة المذكورة تحت وردت العبارة هكذا : « سماه ، وصحتها : ثناه . »

(٢) ١٥٠ و ١٥١ ج ٤ لسان العرب ، ومربد الإبل : محبسها ، وقال ابن الأثير وأبو عبيدة : المربد فضاء وراء الببت يرتفق به ، ومربد التمر جربته الذى بوضع فيه (راجع ص ٥١ ج ٤ لسان العرب) وهو الأندر بلغة أهل الشام ، والبيدر بلغة أهل العراق (١٥١ ج ٤ لسان العرب) وأهل المدينة يسمون الموضع الذى يجفف فيه التمر مربدًا وهو المسطح والجربى فى لغة أهل نجد (١٥١ ج ٤ لسان العرب ، و ٢٢٩ ج ١ صاحب الجوهري) وهو الجربى دنعة أهل مصر .

(٣) أحمد أمين — مجلة الثقافة المصرية .

وفي اللسان — في مادة ب ص ر — وقال ابن شميل : البصرة أرض كأنها
حبل من جص وهي التي بنيت بالمربد ولما سميت البصرة بصرة بها . فكان
المربد كان موجوداً في الجاهلية . يقول أحمد أمين :

إن أخبار المربد في الجاهلية معدومة ، مما يدل على قلة خطره إذ ذاك ، إنما كان
له الخطر بعد أن فتح العرب العراق . وسكنوه وخطبوا البصرة ، فقد أنشئت
فيه المساكن بعد أن كان مربداً الإبل فقط ، واتصلت العمارة بنه وبين البصرة ،
حتى قالوا فيه « العراق عين الدنيا » والبصرة عين العراق ، والمربد عين البصرة ،
وقد كان المربد في الإسلام — كما يقول أحمد أمين — صورة معدلة لمكاز
الذي كان سوقاً للتجارة ، وكان سوقاً للدعوات السياسية ، وكان سوقاً للآداب —
جاء في كتاب « ما يمول عليه » : المربد كل موضع حبست فيه الإبل . ومنه
سمى مربد البصرة مربداً لاجتماع الناس وحبسهم النعم فيه — كان يجتمع العرب
من الأقطار ، يتناشدون فيه الأشعار ، ويبيعون ويشترون وهو « كسوق عكاظ »
وقال العيني : « مربد البصرة ، محلة عظيمة فيها (أي في البصرة) من جهة البرية
كان يجتمع العرب فيها من الأقطار ويتناشدون الأشعار ويبيعون ويشترون .

وكانت أهم أخبار المربد ما كان بعد قتل عثمان بن عفان من سير عائشة
أم المؤمنين إلى البصرة . فأتها نزلت بقضاء البصرة وراة أن تبقى خارجها
حتى تـرسل إلى أهلها تدعوهم بدعوتها ، وهي المطالبة بدم عثمان وكان معها
طلحة والزبير . ثم سارت إلى المربد معها وخرج إليها من قبل دعوتها .
وخرج إلى المربد كذلك عامل على البصرة . وهو عثمان بن حنيف ومن
يؤيده « أصبح » المربد وهو عوج بن أقي الحجاز ومن خرج من البصرة .
حتى ضاق المربد من فيه . وأصبح المربد مجالاً للخطباء من يؤيد عائشة ومن
مها . ومن يؤيد علياً وعاملاً . وأصحاب عائشة في ميمنة المربد وأصحاب
علي في ميسرته . ويخطب في المربد طلحة ويمدح عثمان بن عفان ويعظم
ما جنى عليه ويدعو إلى الطلب بدمه . ويخطب الزبير كذلك وتخطب عائشة
أم المؤمنين بصوتها الجهوري ويؤيدهم من في ميمنة المربد ويقرلون :

صدقوا وبروا وقالوا الحق وأمرنا بالحق ، ويؤثر قول عائشة في أهل المدينة فيمنحاز بعضهم إليها ويبقى الآخرون على رأيهم وعلى رأيهم عثمان بن حنيف ، ويخطبون كذلك يبينون خطأ هذه الدعوة وأن طلحة والزبير بايعا علياً فلاحق لهما في الخروج عليه ويؤيدهم أبو الأسود الدؤلي وأمثاله ، وهكذا انتقل المربد إلى مجمع حافل كبير .

وكان العصر الأموي أزهى عصور المربد ، ذلك لأن العرب كانوا قد هدموا من الفتح وانتشرت الممالك في أيديهم ، وأصبح العراق مقصد العرب يؤمه من أراد الغنى وخامة البصرة ، جاء في الطبري : « أن عمر بن الخطاب سأل أنس ابن حجة وكان رسولا إلى عمر من العراق فقال له عمر : كيف رأيت المسلمين ؟ فقال انشأت عليهم الدنيا فهم يهلون الذهب والفضة ، فرغب الناس في البصرة فأثروا ، وكان المربد باب البصرة يمر به من أرادها من البادية ، ويمر به من خرج من البصرة إلى البادية ، ويقطنه قوم من العرب كرهوا معيشة المدن ويقصدون سكان البصرة يستنشقون منه هواء البادية فكان ملتقى العرب . وكانوا يحبون فيه حياة تشبه حياة الجاهلية : من مفاخرة بالانساب وتعظيم بالكرم والشجاعة . وذكر لما كان بين القبائل من إحسان . فالفرزدق يقف في المربد ينهب أمواله فمل كرماء الجاهلية حكى في النقائض أن « زياد بن أبي سفيان كان ينهى أن ينهب أحد مال نفسه وأن الفرزدق أنهب أمواله بالمربد . وذلك أن أباه بعث معه إبلا ليبيعه فباعها وأخذ ثمنها فعقد عليه مطرف خز كان عليه فقال قائل : لشد ما عقدت على دراهمك هذه أما والله لو كان غالب ما فعل هذا الفعل . فخلفا ثم أنهبها . وقال : من أخذ شيئاً فهو له ، وبلغ ذلك زياداً فبالغ في طلبه فهرب . فلم يزل في هربه يطوف في القبائل والبلاد حتى مات زياد .

وأراد عرب البصرة أن يكون لهم من مربد البصرة ما كان لهم في سوق عكاظ في الحجاز فبلغوا غايتهم . وأحيوا العصبية الجاهلية وساعد الخلفاء الأمويين أنفسهم على إحيائها لما كانوا يستفيدون منها سياسياً . فرأينا ظل ذلك في الأدب والشعر . ورأينا المربد في العصر الأموي يزخر بالشعراء يتهاجون

يتفاخرون . ويعلى كل شاعر من شأن قبيلته ومذهبه السياسى . ويضع من شأن غيره بن الشعراء ومذاهبهم السياسية .

ومن أجل هذا خلف المربد أجل شعر من هذا النوع فكثير من نقائص جرير والفرزدق والاختل كانت أثراً من آثار المربد ، قيلت فيه وصدرت عما كان بينهم من منافرة رخصومة . يروى الأغاني أن جريراً والفرزدق اجتمعا فى المربد فتنافرا وتهاجيا وحضرهما المبحاج والاختل وكعب بن جميل .

كان كل من جرير والفرزدق يلبس لباساً خاصاً ويخرج إلى المربد ويقول قصائده فى الفخر والهجاء . والرواة يحملون إلى كل منهما ما قال الآخر فيرد عليه قال أبو عبيدة : « وقف جرير بالمربد وقد لبس درعاً وسلاحاً تاماً . وركب فرساً أعاره إياه أبو جهضم عباد بن حصين . فبلغ ذلك الفرزدق فلبس ثياب وشى وسواراً وقام فى مقبرة بنى ح ن ينشد بجرير والاس يسمون فيما بينهما بأشعارهما فلما بلغ الفرزدق لباس جرير السلاح والدرع قال :

عجبت لراعى الضأن فى - طمية^(١) وفى الدرع عبد قد أصيبت مقاتله

ولما بلغ جرير أن الفرزدق فى ثياب وشى قال :

لبست سهـ لاحى والفرزدق لعبة عليه وشاحاً كرج^(٢) وجلجلة^(٣)
وما زالا كذلك يتهاجيان ويقولان الفصائد الطويلة الكثيرة حتى ضج والى البصرة فهام منازلها بالمربد فقال جرير :

فما فى كتاب الله تهديم دارنا بهتديم ماخور خبيث مداخله

وكان لكل شاعر من شعراء المربد حلقة ينشد فيها شعره وحوله للناس

(١) هى الدرع منسوبه الى حطمة بن سحارب وهو رجل كان يصنع دروع .

(٢) هو ما يتخذ من الدمى مثل المهر يلعب عليه وهو لم يظ دخيل لا أصل له نى العربية .

(٣) ١٣٢ هـ ٤ الأغاني .

يسمعون منه . جاء فى الاغانى : , كان لراعى الابل والمرردق وجاساها حلقه بأعلى المربد بالبصرة .

ومما يروى عن الفرزدق فى المربد ما حدث به الاصمعى . قال : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق فى المربد . فقلت يا أبا فراس . أحدثت شيئاً ؟ فقال : خذ . ثم أشدنى ؛

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس
فقلت : سبحان الله هذا للمتلبس فقال : اكتمها . فاضواء الشعر أحب
الى من ضوال الابل .

ولا شك أن المربد كان له آثار كبيرة فى الأدب فى عصر بنى أمية .

وقد بقى المربد فى العصر العباسى . ولكنه كان يؤدى غرضاً آخر غير
الذى كان يؤديه فى العهد الأموى . غرضاً إقتصادياً لا غرضاً أدبياً .

ثم دمره الزنج فى ثورتهم السياسية التى بدأت عام ٢٥٥ هـ .

أما مجالس الأدب فهى تمثل كذلك مظهراً من مظاهر حضارة الانصال
الاسمعى . حيث تعددت مجالس الأدب والشعر فى هذا العصر . وكثرت حلقاتها
وقد كان للخلفاء والأمراء عناية بالغة . واهتمام عظيم بالأدب واللغة والشعر .

فقد كان خلفاء بنى أمية عرباً . يطربهم المعنى الرائق . واللفظ الفائق .
ويعجبهم الأسلوب الناضج . والنعير البديع . والنصير الجميل . لما فطروا عليه
من ذوق حساس . وسليقة مرهفة . وبصيرة نافذة . وذكاء متوقد . وعلم
غزير . ومعرفة بالسوابق القبائل وأحسابها . ومفاخرها ومثالبها .

فلا عجب أن تزداد عنايتهم بكل مظهر يعلى من شأن الأدب . وأن تعظم
رغبتهم فى تشجيع الأدباء ورعاية الشعراء وصيانة التراث الأدبى . على نحو
ما سيجاته كسب الأدب . ووعته صحائف التاريخ . ونقله الرواة .

وكان من وسائلهم إلى حفظ ملكهم . والإبقاء على سلطانهم . أن يعمدوا

إلى إثارة المصائب ، وبعض الخصومات ، وإحياء ما اندثر من منافسات
الجاهلية وأساقدها ، ليشتغلوا الناس بذلك عن موائبتهم على الملك ، ومساورتهم
على السلطان ، ومنازعتهم فيما استقر لهم من أمور الخلافة ، فعاد الشعراء إلى
تسجيل ذلك في أشعارهم ، وتصويره في قصائدهم . وشتغلوا بالحديث عن أجداد
القبائل ومخازيرها رغبة في مدح أو شفاء لحقد . أو طمعا في عطاء .

وكان الخلفاء والأمراء نقدة كلام . وأمراء بلاغة . وفرسان فصاحة .
وأبناء أدياء يميزون جيد الأدب من رديئه . ويعرفون صحيحة من زائفة .
ويقدرين منازل الشعراء . ويزنون الكلام بمعيار صحيح . فيقبلون الجيد
ويثيبون عليه . ويستذكرون الضعيف الزائف ويدلون على موضع نقصه
ومكان عيبه . ذلك لأن لهم من سلاتهم العربية وفطرتهم الأدبية ، وعلمهم
بشوارد الأدب وغرائب الأشعار ، ما يمينهم على صدق الحكامة ؛ ويدفعهم
إلى حسن التقدير ؛ وجمال المثوبة ، وهل هناك أدل على صفاء الذوق ، وقوة
الملاحظة ، ودقة النقد وصادق التمييز مما يؤثر عن عبد الملك الخليفة الأديب
الأيوب ، إذ دخل عليه ابن قيس الرقيات ، وقد آمنه بعد خروجه عليه ؛
فدحه بقوله :

إن الأغر الذي أبوه أبو العسا صى عليه الوقار والحجب
يعتدل التساج فوق مفرقة على جبين كانه الذهب

وقال عبد الملك : يا ابن قيس . قد حنى بالتاج كاني من ملوك المعجم .
واقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله (م) تجلت عن وجهه الظالماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

فأعطيته المدح بكشف الغم وجلاء الظلم ، وأعطيتني مالا نخر فيه ، وهو
اعتدال التاج فوق جبين الذي هو كالذهب في النضارة . قال قدامة بن جعفر
في (نقد الشعر) : ووجه عتب عبد الملك ، إنما هو من أجل أن هذا المادح

عدل به عن بعض المصائل النفسية التي هي العقل والهمة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة .

ثم قال له عبد الملك : أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن لا تأخذ في المسلمين عطاء أبدا .

ومما يدل على شدة ملاحظتهم وحضور بديتهم وألمعتهم في النقد ، أن أبا زيد الأسدي دخل على إبراهيم بن هشام فأشده : ديان هشام يا أخا الكرام ، فغضب إبراهيم وقال : إنما أنا أخوهم ، وكأنني لست منهم ، ثم أمر به فضرب بالسياط .

ولما أدرك الشعراء أن الخلفاء والامراء يمنحون جيد الأشعار ، ومتخير القصائد ، منزلة عالية ، ويثيرون عليه مشقة طائلة ، وأنهم يتجهمون لمواطن العيب ، ويفطنون في سرعة عجيبة لما كان النقص وموضع الزلل ، وأنهم قد يماهون على ذلك عفوية أهلها حبس العطاء ، وهبص الصلة ، لما أيقن الشعراء من ذلك ، حرصوا أشد الحرص على التجويد والتهذيب ، وبالغوا أعظم المبالغة في تنقيح بذات أفكارهم ، ونهذب قصائدهم ، لتفتح لهم القلوب المغلقة وتلين النفوس العسوية ، وتسندر المطالب النفسية ، وتستل ما في النفس من حقد دفين ، وغل مقيم .

وكان الخلفاء والامراء يطربون أئما طرب لسماع الجيد من المدح ، والبليغ من الثناء ، وكانوا في لشوة هذا الطرب ، وفي غمرة تلك الأريحية ، يصفحون عن المسئء ، ويمفون عن المذنب ، ويقبلون شفاعة الشعراء .

ولقد كان الخليفة من خلفاء بني أمية يثشد بيتا ويغيب عنه قائله فيأرق جفنه ، وينبو به مضجعه ، ويبحث في طلب الرافة والعلماء حتى يعرف قائله ثم يخلع عليهم العطايا ، ويهب لهم الجوائز ، ويصلهم بأكرم الصلات .

وكان هذا من العوامل التي شجعت على رواية الشعر وحفظه وتلقى الأشعار والبحث عنها لدى عارفها والملمين بها . . . وهذه العناية البالغة من جانب الخلفاء

أحييت من أشعار العرب القديمة ما أوشك الناس أن ينسوه وما فاربوا أن
يفصلوه إذ كان الراوية يحظى من عطايا الحكم بمثل ما يحظى به الشاعر .

ويؤثر من معاوية ، أنه كان يقول : اجعروا الشعر أكبر همكم ، وأكثر
آدابكم ، فلقد رأيتني ليلة الحرب بصغين ، وقد أتيت بفرس أغر محجل ، بعيد
البطن من الأرض وأنا أريد الحرب ، لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة
إلا أبيات عمرو بن الأظنابه :

أبت لي همتي وأبي بلاقي	وأخذني الحمد بالثمن الربيع
ولفحاني على المكروه نفسي	وخزني هامة البطل المشيع
وقولي كلها جشأت وجاشت	مكالك تهمدي أو تستريحي
لادفع عن مائر الحامات	وأحمي بعد هن عرض صحيح

وكان عبد الملك ، يقول لبنية : عليكم بطلاب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه
كان لكم إلا ، وإن استغنيت عنه كان لكم جمالا ، وقال لمؤدب ولده : إذا
رويتهم فمرا فلا تروهم إلا مثلي قوال العجير السلولي :

يبين الخمار حين يبين عنى	ولم تأنس إلى كلاب جارى (١)
وتظمن جارتى من جنب بيتى	ولم تستر بسر من جدارى
وتأمن أن أطالع حين أتى	عليها وهى واضعة الخمار (٢)
كذلك هدى أبائى قديماً	وأورثه النجار عن النجار

وجلس ذات مرة فى عدة من أهل بيته وولده فقال : ليقل كل منكم
أحسن شعر سمعه ، فذكروا لامرئ القيس وطرفة والاعشى وأكثروا ،
فقال : أشعر من هؤلاء والله معن بن أوس حيث يقول :

وذى رحم قلت أظفار ضغنه يحلمى عنه وهو ليس به حلم

(١) يكتنى بعدم أنس كلاب جاره به عن عدم دخوله بيته مراعاة لحرمة
أهله .

(٢) واضعة الخمار أى ملقيته عن رأسها .

إذا سمته وصل القرابة سامنى قطيعتها تلك السفاهة والظلم (١)
 وأسمى لىكى أبى ويهدم صالحى وايس الذى يبنى كمن شأنه الهدم
 يحاول رغضى لا يحاول غيره وكالموت عندى ان يحل به رغم (٢)
 فما زلت فى لىنى له وتمطى عليه كما تمخو على الولد الام
 لاستل منه الضغن حتى سألته وقد كان ذا ضغن يضيق به الحلم

وتمثل الخطابة (٣) كذلك مظهراً من مظاهر الحضارة السمعية فضلاً عن أنها فن من فنون الشعر ، ولون من ألوانه ، وهى فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير ... فهى كلام ليغ ، يلقي فى جمع من الناس ، لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ ، أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم .

والخطابة ضرورية لكل مجتمع ، فى سلمه وحربه ، فهى أداة الدعوة إلى الرأى ، والتوجيه إلى الخير ، ووسيلة الدهاة من الأنبياء والمرشدين ، والزعماء والمصلحين . فهى ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية .

ولما تقوى الخطابة وتنهض فى عصور الحرية ، وفى ظلال الديمقراطية حيث يستطيع الناس أن يعبروا عن آمالهم ومشاعرهم وآهـكارهم . فى ظلال الحرية تتقارع الآراء ، وتتصارع الآفـكار ، وتتنازع المبادئ وتتنافس المذاهب ، وتعدد الخصومات ، وفى ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها .

(١) سمته : كلفته .

(٢) الرغم الذل .

(٣) يقول مؤلف نقد النمر : الخطابة مأخوذة من حطاب .. واستقى من ذلك الخطب وعى الامر الجليل ، لأنه انما يقام بالخطب فى الامور التى توجب وتعظم ، والخطبة الواحدة من المصدر (الخطاب) والخطبة (بكسر الحاء) اسم المخطوب به (٩٤ و ٩٥ نقد النمر)

والخطابة قديمة قدم حياة الجماعات ، وجدت في الأمم القديمة كقديما المصريين واليونان والرومان ، وازدهرت في بعض العصور ، التي كان يشمل الناس فيها جناح من الحرية ، كالليونان في القرن الخامس قبل الميلاد وما بعده حيث نشأ . د بيركليس ، ثم د ديمستين ، وكالعرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي .

والخطب إما سياسية أو قضائية أو ديدية أو اجتماعية تلقى في المحافل العامة . ويمتاز الأسلوب الخطابي بشدة الإفناع وروعة التأثير ، وقصر الجمل ، والازدواج أو السجع بينها ، ومراعاة المقام . حال السامعين ... كما يمتاز بحمال الأسلوب وجودة المعاني وتخفيفها ، يقول فدامة في نقد النثر : « يجب أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له ... فقد قيل : لكل مقام مقال ، (١) ... » وأن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته ، غير مستذكره لطبيعته ، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه وهيج موقعه ، (٢) ويقول صاحب كتاب « نقد النثر » : من أوصاف الخطابة : أن تفتتح الخطبة بالتحميد والتعجيد ، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال ، فإن ذلك مما يزين الخطيب عند مستمعيها ، وتمظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله في أولها : « البتر » ، وكل خطبة لا توشح بالقرآن والأمثال : « الشوهاء » ، ولا يتمثل الخطيب في الخطب الطوال التي يقيم بها في المحافل بشيء من الشعر ، فإن أحب أن يستعمل ذلك في الخطب القصار ، والمواظ على الرسائل فليعمل ، إلا أن تكون الرسالة إلى خليفة ، فإن محله يرتفع عن التثليل بالشعر في كتابه إليه ، ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل .

وأن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواقع القول ، وأوقاته ، واحتمال المخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقتصر عن بلوغ

(١) ص ٩٦ نقد النثر طبعه ١٩٣٩ .

(٢) ١٠٥ المرجع .

الإرادة ، ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملافة ، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم ، فقد قيل : د لكل مقام مقال .

وإذا رأى من القوم إقبالا عليه ، وإنصاتاً لقوله ، فأحبوا أن يزيدهم ، زادهم على مقدار احتمالهم ولشأطهم . وإذا تبين منهم إعراضاً عنه ، وتناقلاً عن سماع قوله ، خفف عنهم . فقد قيل : د من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مشوكة الاستماع منك . . وليس يكون موصوفاً بالبلاغة إلا بوضع هذه الأشياء مواضعها ، وأن يكون على الإيجاز إذا شرع فيه قادراً ، وبالإطالة إذا احتاج إليه ماهرأ . وقد وصف يعضهم البلاغة بما قلناه فقال — وقد سئل عنها — : د هي الاكتفاء في مقامات الإيجاز بالإشارة ، والافتدار في مواطن الإطالة على الغزارة ، وقال الشاعر في هذا المعنى :

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقباء .

وقال جعفر بن يحيى : د إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً . وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار هذراً ، فبين ما يحمد من الإيجاز ، وما يحتاج إليه من الإكثار .

فأما الموضع الذي ينبغي أن يستعمل كل واحد منهما فيه : فإن الإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة وذوى الأفهام الثافية ، الذين يجتزئون بيسير القول عن كثيره ، وبجمله عن تفسيره ، وفي المواعظ والسنن والوصايا التي يراد حفظها ونهلها ، ولذلك لا ترى في الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم والآئمة شيئاً يطول ، وإنما يأتي على غايه الاختصار والاختصار . وفي الجوامع التي تعرض على الرؤساء ، فيفتنون على معانيها ولا يشغلون بالإكثار فيها . وأما الإطالة ففي مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الأفهام ، ومن لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا يفتنى ذهنه إلا بتكريره

وإيضاح تفسيره ، ولهذا استعمل الله عز وجل في مواضع من كتابه تكرير
الفصوص ، وتصريف القول ، ليفهم من بعده فهمه ، ويعلم من قصر علمه .
واستعمل في مواضع أخرى الإيجاز والاختصار لذوى القلوب والأبصار .

ولقد رفع القرآن من منزلة النثر ، فاحتلت الخطابة المنزلة التي كانت للشعر
من قبل ، لأن العقيدة الجديدة - وهي ما هي - تستلزم الخطابة وتستدعيها ، فضلا
عن كثرة التنازع السياسي والديني بعد عصر عمر . فكان عصر صدر الإسلام
من أعظم العصور الأدبية أثرأ في الخطابة إذ استكملت عناصرها الفنية والأدبية
وظهر الكثير من أعلام الخطباء ، وإمامهم الرسول الأعظم محمد صلوات الله
عليه ، وكان ازدهارها نتيجة لمؤثرات كثيرة منها :

١ - الدعوة الإسلامية العظمى والخصومة بين أنصارها ومعارضها
استدعت رقي الخطابة .

٢ - روع الإسلام من شأن العقل ، وخفض من غلواء العاطفة .

٣ - الرقي السياسي والاجتماعي ، إذ أصبحت العرب أمة واحدة ، لها
رئيس أعلى ، ونظمت شئونها الاجتماعية تنظيما استدعى الخطابة ، سواء كان من
الخليفة أو قواده أو عماله ، أم من أفراد الأمة وخطاباتها ، أم في مجالس القضاء
والشورى والفصل في الأمور .

٤ - سلامة المملكات وقوة الطباع وعذوبة الالسنه ، والقسوة على
الارتجال ، رذيوخ آثار بلاغة القرآن والحديث في النفوس والعقول والأذواق (١) .

(١) وإذا كان قد ورد عن بعض الرجال في هذا العصر آثار قليلة جدا من
اللعى والعجز فهذا نادر ضئيل جدا . كما ورد في الكامل ان يزيد بن ابي سفيان
ولاه أبو بكر ولاية في الشام فصعد على المنبر فتكلم فارتج عليه ، فقطع الخطبة
وقال : سيجعل الله بعد عسر يسرا ، وبعد عي بيانا ، وأنتم الى أمير فعال أخرج
منكم الى أمير موال ، فكان ذلك منه بلاغة ما بعدها بلاغة اعتذار ، مما اتسب
به عمرو بن العاص حين سمع هذه الكلمات .

(م ١٦ التفسير للادب العربي)

٥ - كثرة الخلافات حول الخلافة بعد موت الرسول و ما. مقتل عمر ، وما يستلزمه ذلك من كثرة فن الخطابة والحجاج بين الآراء والأفكار والأحزاب السياسية .

٦ - كثرة الحاجة إليها في شئون الدين والاجتماع والسياسة إلى غير ذلك من أسباب رقى الخطابة ونهضتها وقوتها في هذا العصر الكريم .
أما في العصر الأموي فقد كانت تل الظروف السياسية والاجتماعية والأدبية تساهم إلى حد بعيد على ازدهار الخطابة ورقيها في عصر بني أمية :

١ - فالثورات السياسية ، وكثرة الحروب والفتوحات ، واشتداد الخلاف بين الأحزاب التي نشأت وكثرت في هذا العهد من شيعة وأمويين وخوارج وزبيريين وروافض وسواهم ، والنشازع بين العقائد والمبادئ ، كل ذلك عمل عمله في نهضة الخطابة وسموها .

٢ - وقربهم من العصر الجاهلي أمدهم بسلامة الملكات ، وبلاغه القول ، كما أمدهم بالإسلام والقرآن الكريم بمصانة الرأي ، وسلامة الفطرة وحسن البيان بما كان له أثره في الخطابة الأموية .

٣ - والحرية التي كان يعتقد العربي أنها جزء من فطرته ونفسه ، كانت تدفعه إلى القول ، دون خوف من حليفة ، أو حذر من ذي سلطان ... إلى قوة العقيدة وشدة الحاجة إلى الخطابة .

وكانت موضوعات الخطابة في هذا العصر كثيرة متعددة ، نزيد بما استجد في شئون الدين والسياسة والاجتماع .

فاستعملت في الدعاية السياسية عند الفرق والأحزاب (١) . وفي الجدل الديني

(١) راجع كلام الجاحظ عن خطباء الخوارج ٢١٤ - ٢١٦ : ٣ البيان والتبيين ط الخانجي ، وحديثه عن خطباء البيت الأموي (١ : ٤٥ - ٤٨ و ٩٨ - ١٠٤ البيان والتبيين ط الخانجي ، .

عند الخوارج والشيعة وسواهما ، وفي الوفاة على الخلفاء وولاتهم ، وفي المناقشات والمفاخرات والمحاورات التي كانت تدور بين العصبيات المختلفة في السياسية والاجتماع والآداب . كما كان الخلفاء والولاة والأمراء يستعملونها أداة للوعيد والإنذار والتهديد . وكثر اصطفاؤها فوق ذلك في أغراض الجاهلية وصدر الإسلام من تحريض على قتال ، أو وصية بمعروف ، أو توصية بحكم ديني ، أو تهمة بفوز .

واقصد كان الأمويون يعلمون الفتيان الناشئين الخطابة ، ويدربونهم عليها واستمر ذلك مذهباً للعباسيين أيضاً ، حكى الجاحظ في البيان والتبيين ، قال : مر بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) على إبراهيم بن جبلة ، وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف عليه وكأنه لم يعجبه كلام إبراهيم ، فدفع إلى الشبان صحيفة من تحبيره وتنميته ، فإذا فيها من كلام كثير :

• ينبغي المتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين ... الخ .

بما يدل على أن شأن الخطابة عظيم في هذا العصر حتى رأوا الحاجة ماسة إلى تعلمها ، بل كان شباب الكتاب إذا قدم وفد على دمشق حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم لشيوع حب الخطابة فيهم (١) .

ولقد ظهر في خطابة هذا العصر تلك العوامل التي كانت تتنازع الأمة ، فإن دولة بني أمية لم تقم على الدين لعلمهم أن مظهره لا يقبل منهم ، وفي الأمة أمثال الحسن والحسين وعبد الله بن الزبير وغيرهم من كبار الصحابة ، لذلك جعل الأمويون معولهم على السياسة ، فبان ذلك في خطاباتهم ، فلم ينفكوا فيها باقتباس

(١) العقد الفريد ٢ : ٢٦٧ .

آيات القرآن كما كان يفعل السلف الصالح ، حتى لقد غلا بعضهم ، فترك حمد الله في أولها كما فعل زياده في خطبته البتراء . وقد كان أشبه إلىه أن يتعشل ببديت شعر من أن يحلى خطبته بشيء من كلام الله .

على حين نرى النزعة الدينية عند مثل مصعب بن الزبير تحمله على أن يجعل بعض خطبه كلها من القرآن الكريم كما خطب ، فلم يزد على قوله : بسم الله الرحمن الرحيم . طسم . تلك آيات الكتاب المبين . نتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون . إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستعصي نسائهم إنه كان من المفسدين (وأشار بيده نحو الشام) وزيد أن نحن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين (وأشار بيده نحو الحجاز) ونمكن لهم في الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحفرون (وأشار بيده نحو العراق) .

وهكذا تبدو في خطابهم النزعة السياسية ، ويغلب عليها التحرر من الرسوم الدينية ، فيكثر فيها الاستشهاد بالشعر ، ويقل الاقتباس من القرآن الكريم ، وربما غلا بعضهم ، فترك الحمد في أول الخطبة ، كما صنع زياده في خطبته البتراء ، وهذا النوع من الخطب السياسية كان يغلب عليه ضخامة اللفظ ، وقوة الأسر ، والعنف في الخطاب والمبالغة في الوعيد والتهديد والإسراف في السب والشتم ، حتى لقد استن معاوية سنة سيئة ، هي سب (على) على المنابر في خطب الجمعة ، وظلت تلك السنة مرعية حتى أبطأها الخليفة الورع : عمر بن عبد العزيز ، وجعل مكانها قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم الله أن تكونوا تذكرون » .

وبجانب ذلك ظهرت النزعة الدينية ، وكانت تتجلى واضحة في خطب

الجماعات التي تناوى الخلفاء وترى أن بنى أمية لا يصلحون لقيادة الأمة ، ولا لحكم المسلمين ، وتتميز خطابة هؤلاء بالتزام المحمدي أولها ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ، وكثرة الاستشهاد بآيات الكتاب الكريم والاقتباس منه ، حتى إن بعضها كان كله اقتباساً منه .

كما يشيع في هذه الخطب التحذير من الدنيا وغورها ، والتخويف من الآخرة وأهوالها ، ونحو ذلك من ألوان التأثير الديني الذي تتطامن له النفوس ، وتخيف القلوب ، وترق الشاعر .

ومنه الخطب ذات النزعة الدينية ، هي في الواقع خطب سياسية ، تهدف إلى تغيير الأوضاع ، وقلب الأنظمة ، ومناوأة الحاكمين . وإنما سميت بهذه السمة ، لأنها تلشع ببردة الدين ، وتصطبغ بصبغته ، للتأثير على النفوس ، والوصول إلى الأفئدة ، ولأنها صادرة من أناس لهم نزعات دينية قوية ، متمكنة من نفوسهم ، ولهم رسالة خاصة يعملون على تحقيقها .

وكان من سنة الخلفاء والولاة أن يخطبوا الناس بأنفسهم يوم الجمعة ، حتى جاء الوليد . وكان كثير اللحن ، عسر اللسان ، فأتاب عنه من يخطب الناس ، فأخذت الخطابة منذ ذلك الحين تغل عناية بنى أمية بها ، ويولون عنايتهم للكتابة الفنية .

أشهر الخطباء :

وقد نبغ الخطابة الكثير من البلغاء والفصحاء والمقاول المصارع .
فن الأمويين معاوية ، وعبد الملك ، وسليمان بن عبد الملك ، وعمر ابن عبد العزيز .

ومن ولايتهم : زياد ، والمهجاج ، وقتيبة بن مسلم ، وخالد بن عبد الله القسري ، والمطلب بن أبي صفرة .

ومن العلويين : الحسين بن علي ، وحفيده زيد .

ومن الخوارج : عمران بن حطان ، وقطري بن الفجاءة ، وأبو حمزة
الإباضي .

وكان إلى جانب هؤلاء : عبد الله بن الزبير ، وأخوه مصعب ... ومن
رؤساء القبائل : مصعب بن صوحان ، وسحبان بن وائل ، وخالد بن صفوان
(المتوفى سنة ١٣٥ هـ) ، وسواهم .

الفصل الثامن حضارة التدوين

ما قدمناه من العصر الجاهلي يشير إلى تأخير الحضارة السمعية في الأدب نتيجة توجّهه إلى الأذن في الاتصال الجماهيري ، ولكن حينما تنتقل البشرية إلى ما يمكن تسميته بحضارة التدوين واستخدام وسيلة جديدة من الألف باء الصوتية وبداية القراءة مما أدى إلى التحول وإلى توازن حي جديد يتمركز حول العين . وفي حضارة المدون تفجرت الانطباعات الكلية والمدرجات المتكاملة للأشياء إلى أجزائه مجرد لاصلة لها بالواقع الموضوعي . ولقد استجاب الأدب العربي منذ صدر الإسلام والعصر الأموي إلى بعض مطالب حضارة التدوين ، فكان النثر يرتبط بالقرأة بطبيعة الحال ، ذلك أن هذه القراءة مرحلة عظيمة في تاريخ تقدم الفكر البشري تلت اختراع الكتابة ، والقراءة نوعان : نوع لعله هو الذي بدأت به البشرية ينحصر في القراءة بالإنشاء والتفنن ، وهي من باب التعلم والتدريب ، ونوع من القراءة المبرهنة الكلمة وهي التي تعتمد العين وتعتمد الجرس في طرفيه عين ، خلال مجاميل هذا المخلوق المتقلب المصنوع من الحروف ، المسطور بحكمة واتقان ألا وهو النثر .

وينذهب بعض الباحثين ، إلى أن القرآن في المفهوم اللغوي الصحيح الدقيق الدائم عند العرب آنذاك لا هو بالشعر ولا هو بالنثر ، بل نقطة تحول من سلطان الذاكرة ، التي يمثلها الشعر نحو عالم أكثر حضارة وأقرب إلى التحرر الفكري ، يمثله النثر الحقيقي ، بل هو رجة نفسانية في هؤلاء الذين شمروا بالكلمات اللغوي وقيموا تحت سيطرة سلطان الذاكرة ، والذاكرة المشددة آمنين مطمئنين .

واقعد تم نزول القرآن على رسول الله في ثلاث وعشرين سنة ، كان في ثلاث عشرة سنة منها يقيم بمكة ، وهي وطنه الذي نشأ فيه ، وتسمى الآيات والصور

التي نزلت فيها أو فيها حواها مكية ، وكان في العشر السنين الأخرى يقيم بالمدينة ، وهي دار هجرته التي قضى فيها بقية حياته ، وتسمى الآيات والصور التي نزلت فيها أو في غزواته وأسفاره في أثناء إقامته فيها مدنية ، وبمجموعها أربع عشرة ومائة سورة . وتسمى السورة مكية إذا كان أغلبها مكيًا ، وتسمى السورة مدنية إذا كان أكثرها مدنيًا .

وأول ما نزل من القرآن : « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم ، الذي علّم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم » . نزلت على رسول الله وهو يتعمد بغارة حراء بقرب مكة .

موضوعات سور القرآن :

كانت موضوعات الآيات والصور التي نزلت بمكة ، الدعوة إلى عبادة الله وحده لا شريك له ، وتنزيهه عن مشابهة خلقه ، ونيل حياة الأثران التي لا تنفك ولا تضر ، والدعوة إلى الإيمان بحياة أخرى بعد الحياة الدنيا ، في يوم يبعث فيه الناس ويظهرون ويخسبون على ما قدموا في دار الدنيا ، فيجازى المؤمن بنعيم الجنة الخالد ، ويعاقب الكافر بهجم جهنم الخالد ... يقرر القرآن الكريم ذلك في صور شتى ، وأساليب مختلفة : فمن مرعظة حسنة وحكمة بالغة ، وحث على التمسك بالفضائل والمكرمات ومنع عن ارتكاب فساد طاغية ، أو عاقبة أليم باغية ، وسبره رسول مع قومه ، ومن استدلال بخلق السموات والأرض على قدرة موجدتها ، وعلى وجوب توحيده بالروية ، ومن إنذار المماندين ، وتقريع المستهزئين ، ونعي على الجاهلين ، وذم للكافرين ، كل أولئك بمعارات بليغة ، وفقر مفصلة ، وسر كانت في أول الإسلام قصيرة ، ثم طالت بحسب الأحوال ، وذلك لأن أهم ما قصد إليه الإسلام في أول أمره بيان منزلة العبد من مولاه وخاله ، وما أعده له على طاعته أو معصيته من ثواب أو عقاب .

ثم لما قوى الإسلام بالهجرة إلى المدينة ، وفيمن الله له الانتصار من أهلها بؤيدونه وحماله ، صار أكثر موضوعات الآيات التي نزلت على رسول الله بالمدينة ، وفي أثناء خروجه منها للغزوات أو الأسفار ، يشمل فوق

ما تقدم أموراً أخرى ، مثل نظام العبادة ، وفرض الفرائض ؛ والتحليل والتحرير ، ومثل نظام الأسرة في تقرير أحكام الزواج والطلاق والميراث والوصية والاسترقاق والعتق ؛ ومثل نظام الجماعة بإطاعة أولياء أمورهم ، والتناصر على إقامة الحدود وحماية العرض والمال ، وتقرير المدالة في القضاء والأحكام . وتحديد المعاملة الحسنة في البيع والشراء والمداينة والرهن ، ونحو ذلك مثل نظام معاملة أمة المسلمين لغيرها من الأمم في الحروب والسلام ، وتقسيم الغنائم . ومعاملة الأمري . ودقة الهدنة والمعاهدات . وسياسة المغلوبين من غير المسلمين . من أخذ الجزية من أهل النعمة . ومصالحه غيرهم وغير ذلك مما تتنبه به مصالح البشر في الحياة الدنيا غل اختلاف الزمان والمكان .

وجملة القول أن القرآن كتاب هداية إلى مكارم الأخلاق والآداب ، وإلى توحيد الله وعبادته وتنزيهه عن مشابهة خلقه . وكتاب تشريع لحقوق الأسرة والأمة في مناصرة نفسها ، وفي علاقتها بغيرها .

جمعه وكتابه :

كان القرآن ينزل منبهماً على حسب المناسبات وكان يكتب ما نزل منه بأمر الرسول وكانت الكتايب في العصب واللائف والأكناف (١) . . . وكان زيد ابن ثابت (٢) أكثر كتاب الوحي ، وقد أشهده أبو بكر وعمر في جمع القرآن ، وولاه عثمان كتابته المصحف . وما كان عمر ولا عثمان يقدمان عليه أحداً في الفتيا والفرائض والقراءات وغيرها ، وكان ابن عباس يأخذ كتابه ، ويقول : هكذا يفعل بالعلماء ، وتوفي عام ٥٤٥ .

(١) العصب : أصل السعف ، والخفاف حجارة دقنفة جمع لخفة ، والأكناف : عظام اللوح من الحيوان .

(٢) تعلم زيد بن ثابت الفارسية - كما يقال - من رسول كسرى ، والرومية من صهيب صاحب النبي ، والقبطية من خادم النبي أيضاً ، والحبشية من بلال خادم النبي وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود (العبرية) كما ورد في حديث من صحيح البخاري وراجع ص ١٧ فجر الإسلام .

نوفى رسول الله على الله عليه وسلم وبعض القرآن مسطور فيما ذكرناه .
وبعضه محفوظ في صدور بعض الصحابة ، ولما قال في هذه الأيام سبعة مائة من
الصحابة فزع المسلمون ، وتقدم عمر إلى أبي بكر يشاوره في جمع القرآن ، فعهد به
إلى زيد بن ثابت فجعله من الصدور ومن السطور مصحفاً . حفظها أبو بكر ثم
عمر ثم أم المؤمنين حفصة .

وهذا هو الجمع الأول للقرآن الكريم ، وكان الغرض منه جمع نص القرآن
في مجموعة واحدة ، حتى لا ينسحق منه شيء بموت الصحابة والفراة .

ولما كثرت الفتوح واختلاف القراء في قراءاتهم ، وخدلاً بعضهم بعضاً ،
عند ذلك أمر عثمان زيداً وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن
الحارث فنسخوا تلك المصحف في مصنف واحد ، سرتب السور ، بحسب الأول
والقص ، وبلغه قریش ، وحدها ، وأمر بإحراق ما عدا ذلك .

وهذا هو الجمع الثاني . على ما علمنا كثرة اختلاف المسلمين في قراءات
القراءات حين قرأوا كتاب الله بلغاتهم على أصناف اللغات ، فأدى ذلك إلى تخطئة
بعضهم بعضاً ، فخاض من تفاقم الأمر في ذلك ، فأمر عثمان بنسوخ تلك المصحف
في مصنف واحد مراتب السور ، وإقتصر على لغة قریش وحدها دون غيرها
من اللغات .

قراءات القرآن :

كتب عثمان المصحف بلغة قریش وحدها وجمع الناس على قراءة واحدة ،
وعمل أصحابه بما أمكنهم العمل به في ذلك المصحف . غير أن الجهات التي يقرأ
عثمان إياها بالمصحف الثاني كان بها من الصحابة من كان يقرأ القرآن بقراءات
تخالف قراءة المصحف ، وكان مصحف عثمان خالياً من من الشكل والنقطة أيضاً ،
فمن ثم نشأ الاختلاف بين قراء الأمصار الإسلامية .

والعرب يختلفون في نطق الكلمات بالمد والتسهيل والإدغام والظهار ونحو
ذلك ، وقد أدى هذا إلى اختلاف القراء في كيفية النطق ببعض اللفاظ القرآنية

فتمددت القراءات التي تختلف في النطق باللفظ على نحو لا يترتب عليه تغيير في نص القرآن ، وذلك ما لا ضرر فيه ، وإليه يشير الرسول صلوات الله عليه في قوله لعمر : « يا عمر القرآن كله صواب ، ما لم يحمل رحمة عذاباً أو عذاباً رحمة » .

والقراء السبعة الذين روى القراءات السبع هم :

- ١ — عبد الله بن عامر (١١٨ هـ)
- ٢ — عاصم الأسدي (١٢٨ هـ)
- ٣ . عبد الله بن كثير (١٣٠ هـ)
- ٤ — أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ)
- ٥ — حمزة بن حبيب (١٥٦ هـ)
- ٦ . - نافع بن أبي نعيم (١٦٩ هـ)
- ٧ — علي بن حمزة السكيتي (١٨٩ هـ)

وهناك ثلاث قراءات قوية السند ، وأربع أخرى بين القوة والضعف ، فجعل القراءات أربع عشر قراءة ، وهناك فرق بين قراءات القرآن والأحرف السبعة التي نزل بها القرآن الكريم ، فالأحرف السبعة هي لغات أي لهجات سبع من لغات العرب في لهجاتهم . والقرآن قد نزل بلغة العرب ، ولما كانت لغتهم بخلافه في بعض نواحي النطق اقتضت حكمة الله أن ينزل القرآن على نبيه مشتملاً على لغات العرب المشهورة ، فالأحرف السبعة التي نزل بها القرآن كانت مفرقة فيه ، فبعضه نزل بلغة قریش وهو معظمه ، وقد كتب بها أيضاً ، وبعضه نزل بلغة هذيل وبلغة اليمن فيكتب بلغتهما . وهذه الأحرف السبعة كان بعض القرآن مكتوباً بها في عهد الرسول ولم يوجد منها شيء في مصحف عثمان ، لأنه كان مقصوداً على لغة قریش . وقبائل العرب التي نزل القرآن بلمجتها هي : قریش ، وهذيل ، وثقيف ، وبنو سعد . وكنانة ، وأسد ، وقيس وأخلافها ، ثم ارتفعت هذه اللهجات وبقيت لغة قریش وأصبح القرآن الكريم يتلى بلغتهم .

نظم القرآن واسلوبه :

نزل القرآن الكريم بأسلوب بهر العرب رونقه وخلق الباطن جرسه
ورقه ، ومالك نفوسهم ما فيه من جمال اللفظ ، وبراعة الصورة وسمو البيان
وروعة الأداء .

جاء القرآن ، على هذا النظام الفريد من النضارة والبالغة والإشراق وحسن
التقسيم ودقة الصوغ وسرعة النفاذ إلى أعماق القلوب ، فدهنس العرب وتخيروا
وأطالوا النظر ، وأكثروا الالتفات إلى ما فيه من حسن رائع وجمال بارع وقوة
أخاذة وبلاغة نفاذة وسحر ساحر ، وإعجاز قاهر . وقالوا ما هذا الذي يطالعنا
به محمد : أهو كهانة كاهن أم شعر شاعر أم سحر ساحر أم استعراض لاساطير
الاولين ؟ وما كان هذا الذي راعهم وأعجزهم إلا كلام رب العالمين ، صاغه فلا تد
نادرة ، تنقطع دونه الروى وتتخاذل لديه بلاغة الفحول .

لقد كان العربي الموهل في عناده ، المسمن في ستوه وفساده ، بسمعه فيدخل
على قلبه بلا إذن ، ويتمكن من نفسه دون جهد ، ويملك أسماعه جمال وفه
وحسن جرسه .

وما كان الذي بعث لرفعة في قلب عمر ، وأشاع في نفسه الإخبات والنظام
إلا سماعه سورة من القرآن عند أخيه .

وهذا عتبة بن ربيعة يذهب إلى رسول الله ليأويه عن فصدده ، ويثنيه عن
رسالته ، فما إن يسمع منه ، بعث آيات حتى يعود إلى قومه قائلاً : « لقد سمعت
منه كلاماً ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحراً » .

وهكذا كان يغزو القرآن كل قلب ، ويصل إلى مكان الرضى والإعجاب من
كل نفس ، حتى لقد سمع مالك من فاك الليل قارئاً يرزل في جنح الليل قوله تعالى
« ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله ، وما نزل من الحق ، ولا يكونوا
كالذين آتوا الكتاب من قبل ، ففانوا هالين الأمد ، فمست قلوبهم ، وكثر منهم
فاسقون » فرف قلبه وخفت سوارحه واجتذبت روعة القرآن وبلاغته

فصاح من أنصاقه : قد أن يا رب ، ثم أقلع عن سيرته وتاب عن آثامه ومعاصيه .

وسمع آخر قوله تعالى : وفي السماء رزقكم وما توعدون ، فرب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون ، فصاح : يا سبحان الله من ذا الذي أغضب الجليل حتى حلف ، لم يصدقوه بقوله حتى أجأوه لليهين .

وسمع بعض الأعراب قارئاً يقرأ : فاصدع بما تؤمر ، فسجد وقال : سجدت لفصاحته . وأنصت بعضهم إلى قوله تعالى . فلما استبأسوا منه خلصوا نجياً ، فقال : أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام .

وهكذا كل من ينصت إلى كلام رب العزة يلح فيه سموم البلافة وإعجاز البيان ونظارة الأسلوب . ولما يرجع سمو القرآن وعظمته الأدبية وقوته البيانية إلى أسرار كثيرة ومزايا عظيمة منها :

١ ما فيه من قوة التصوير ودقته وإحكامه :

فليس هناك تصوير أجمل لأطراف المهن ، وأشد مداخله للإحساس وأبلغ إثارة للشاعر ، من تصوير القرآن الكريم .

يصور نعيم المتقين وسعادة المؤمنين ، فيحس المرء الراحة تدخل إليه ، ويشعر بالقبطة تسري في أنفائه ، فتفعمه طرباً ولشوة .

ويصور الشقاء الذي ينتظر الطغاة ، والمذاب الذي أعده الله للعصاة فترعد الفرائص وتختلج الأعضاء وتضطرب المفاصل ويذبل النفوس ما يسكنها من وقار واتزان .

ومن ذا الذي لا يهتز لشوة حين يستمع إلى قوله تعالى : ولما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفاً وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، ألاها أمرنا ليلاً أو نهاراً ، فجعلناها حصيداً ، كأن لم تغن بالأمس ، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون ، وقوله تعالى : ومثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما

أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ... ، أو قوله : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فإذا هم مظالمون ، أو قوله تعالى : « ولو ترى إذ فزعوا فلا فوت وأخذوا من مكان قريب ، أو قوله : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء ألقى ، إلخ .

وهكذا في كل صورة يحول فيها الفكر ويمر بها الذوق ، لا يرى الناظر إلا سمو بيان ، ولابداع صوغ ولحكام نظام ودقة تمثيل .

٢ — ما ينبعث في جوانبه ، ويرى في قضايعه من مختلف الحكم التي تروع الأفئدة ، والتي بلغت من الصدق والدقة مبلغاً لا ترقى إليه حكمة ، ولا يطوله مثلي .

ثم هي في بلاغتها وإيجازها وإعجازها من الفرائد التي لا يطمع فيها بليغ مهما أوتي من صفاء الذهن وروعة البيان ، وهل تجد مثل هذه البلاغة العربية في صحائفها وفي أدق وأروع تصوير للكثرة الفاشاة والجماعة الخادعة للفرقة من قوله تعالى : « تحسبهم جميعاً وقلوبهم شتى ، ؟ وهل يجد المرء أجلاً أدبياً وأسمى حكمة من قوله تعالى : « وإذا مروا باللغو مروا كراماً ، أو أشد تصويراً للطبائع الإنسانية واعتزاز كل جماعة بما عندهم وفرحهم بما لديهم من قوله تعالى : « كل حزب بما لديهم فرحون .

وهكذا من أمثال قوله تعالى : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین ، وقوله : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً ، وقوله : « ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً ، وقوله : « وإذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجانبه . وإذا مصه الشر كان يؤوساً ، قل كل يعمل على شاكلته ،

٣ — حسن موقع الإيجاز والإطناب :

ففي المواطن التي تستدعي الإطناب نجد القرآن يشق ألواناً تميل إليها النفس وينصف لها الوجدان .

وإن فيما حكمه رب العالمين من قصة يوسف ، وما فيها من ألوان العظات ، وما تمثل من انفعالات النفس البشرية بألوان الغضب والرضا ، وأنواع الحب والبغض ، وما طبعت عليه من إثارة النفس وشدة الغيرة في ذلك كله تلمس أثر الإطناب في صدق الإحاطة ودقة التصوير ، يقول تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين » ، إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنى رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين . قال : يا بنى لا تضعص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيداً ، إن الشيطان للإنسان عدو مبين ، ، وفى سورة الرحمن تجمد التكرير الداعى لتجديد الإفراز بالهمم واهتضائهم الشكر عليها ، وفى سورة المرسلات لتأكيد إقامة الحجة والإعذار .

وفى المواضع التى تستدعى الإيجاز وتتطلب القصر ، والإيجاز من أدق المواطن التى تستبين بها بلاغة البلاغ ، وتبرز أقدارهم ، وتضلع قيمهم الفنية ، وميزاتهم الأدبية . ولنا جهد الفرائ قد أحكم وضع اللفظ بإزاء المعنى وأشار بالإشارة العابرة إلى ما لا يتناهى من الممانى السامية . حتى يكاد السامع ينخر ساجداً لهذا البيان الخلاب والأسلوب المشرق .

من ذلك قوله تعالى : « فاصدع بما تؤمر » وقوله : « إن الذين قالوا ربنا الله ثم استغناوا ، وقوله : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين » ، وقوله « من يهد الله فهو المهتد » ، وقوله : « ولكم فى القصص حكمة » ، وغير ذلك مما لا يحصى العدد ، ولا يستولى عليه الحصر ، وكذلك جهد إيجاز الخذف والاختصار فى قوله تعالى : « ولو أن قرأنا سيرت به الجبال أو قطعنا به الأرض أو كلم به الموتى ، ... » وقوله : « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها ، » لخذف الجواب انذهب للنفس فيه كل مذهب .

وهكذا نجد أن أسلوب القرآن الكريم قد امتاز بأجل طابع ، وأحكم صورة ، وأروع سمات بما تهيأ له من حكم عالية ، ومعان سامية وحسن ارتباط بين المعانى

وعذوبة محبة في الألفاظ ، ويكفي فيه أنه أسلوب رب العالمين وخالق الخلق
أجمعين ، جعل قدرته ودق صنعه وسمت معجزته .

هذا ونظم القرآن من نوع النثر ، وإن لم يهر على مألوف العرب في نثرها
للرسل وسجعها الملتزم ، بل هو آيات وفواصل يشهد الذوق السليم بانتهاء
الكلام عندها ، فتارة تكون سجماً وعلوياً تكون موازنة وازدراجاً ،
وأحياناً لا تكون هذا ولا ذاك . والأسلوب القرآني نمط فريد من البلاغة
والروعة وجمال الديباجة وهبيرة التصوير ، أسلوب جمع الجزالة والسلاسة
والقوة والعذوبة ، وضم البلاغة من أطرافها ، فهو السحر الساحر والنور الباهر
والحق الساطع والصدق المبين .

بلاغة القرآن الكريم :

القرآن الكريم أبلغ أثر أدبي عرفته العصور ، وأفصح كتاب سماوى نزل
به الوحي ، وليس هناك كلام عربي يرتقى إلى منزلة القرآن في البلاغة ، أو يصل
إلى مكانته في البيان والفصاحة ، والعرب كانت تعرف الشعر والنثر ، وتعرف
الخطب والأسجاع ، وتعرف القصص ، والحجاج ، والوعظ ، والحكم والأمثال
والخطب والموصايا والنصائح ، ومع ذلك فليس هناك كلام عربي مأثور أبليغ أو
أديب . قبل نزول القرآن وبعد نزوله حتى اليوم ، يضارع القرآن الكريم سمواً
وبلاغة وجمالاً وجلالاً .

ولقد حاول أناس في القديم معارضة القرآن في بلاغته فمجزوا ، وذلوا
ونقصوا حائرين ، لأن بلاغته تنزلت من رب العالمين ، وخالق البشر أجمعين .

وحاول النقاد وعلماء البلاغة في مختلف العصور أن يضعوا مقاييس وحدوداً
لبلاغة الكلام ، ومع ما وصلوا إليه حتى اليوم فإنهم لم يهتدوا إلى ميزان
دقيق توزن به بلاغة الكلام وفصاحته ، ومع ما وصلوا إليه ، وبأى معيار
عائرونا به بلاغة القرآن ، فإن القرآن بأى متهما يقع في الدرجة العليا من البلاغة
يهدى إلى ذلك الذوق والطبع ، ويهدى إليه أيضاً ما كشف عنه علماء البلاغة من

الدقائق في علوم الممانى والبيان والبديع ، وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن بلاغة الكلام في نظمه ، فالمزية هي لتأليف الكلام ، وضم بعض أجزائه إلى بعض ، وتخير كلماته وحسن مقاطعه ، وراعى في ذلك كله مقتضيات الأحوال والقرآن الكريم من ذلك كله في الطبقة العالية من طبقات نظم الكلام وحسن صياغة الأسلوب .

سمعه البلاء فسجدوا لبلاغته ، والفصحاء فأذعنوا لفصاحته ، وقالوا : إن هذا سحر يؤثر ، وقال الوليد بن المغيرة وقد سمع قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون » ، فقال : « والله إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفل له مغدق ، وإن أعلاه لمثمر ، وما هو بقول بشر » .

إن عناصر البلاغة ودقائق البيان وأسرار الذوق الأدبي ، لتمثل في القرآن الكريم كل تمثل ، وتتجمع فيه أعظم ما يكون التجمع ، وأدق وأوفى ، وضوح الكلام وتلاوته ، واستعمال أخرب الخبر في وجوها ، ومقاماتها ، والذكر في موضعه والخذف في موضعه ، والتقديم والتأخير والتعريف والتذكير ، كل في المقام الذى يستدعيه ، والموضع الذى يتطلبه ، ثم تجمد القصر في مكان القصر ، والوصل في مقام الوصل ، والفصل في موضع الفصل ، وتجمد الإيجاز في الحال الذى يتطلبه ، والإطناب في الموضع الذى يستدعيه ، وتجمد التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية قد أتى بكل منها على أدق ما يكون الكلام وأروع وأعجب ، وتجمد الطباق والمقابلة والجناس والسجع وغير ذلك قد استعمل كل منها استعمالاً عبقرياً لا يقسنى لأحد ، ولا يستطيعه بليغ .

وتجمد القسم في موضع القسم ، وعلم أنهم إنما تكون البلاغة ، وانظر إلى قوله تعالى : « والنجم إذا هوى » ، أو قوله تعالى : « والضحى والليل إذا مجا » ، أو قوله تعالى : « والشمس وضحاها » ، فسوف تجمد بيانياً عبقرياً ، وبجلاً خالداً أبدياً ، لأنه كلام الخالق وليس بكلام مخلوق .

سبحانك ربى ما هذا النور الهادى ، وما هذا السحر الغريب ، وما هذا الكلام المعجيب ، وما هذا المنطق الفريد ؟ .

واعلمك قد قرأت تحليل عبد القاهر وعلساء البلاغة الآية الكريمة : « رب إني ومن العظم منى واشتعل الرأس شيباً » ، أو الآيات الحكيمية : « وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم » ، وهى تجرى بهم فى موج كالجمال ، ونادى نوح ابنه وكان فى معزل يا بنى اركب معنا ولا تكن مع الكافرين ، قال سآوى إلى جبل يعصمنى من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين ، وقيل : يا أرض ابلعى ماءك وباسماء اقلعى وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بعداً للقوم الظالمين ، واعلمك على ذكر من هذه الوجوه البلاغية التى يذكرونها فى الموازنة بين قوله تعالى : « ولكم فى القصص حياة » وقول اكنم ابن صبئ « القتل أنفى للقتل » ، واعلمك قرأت ما كتبه الزغشرى ، وبلاغة قوله تعالى : « وما قدروا الله حق قدره » ، والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة ، والسموات مطويات بيمينه » ، وما دونة علماء البلاغة فى بلاغة الآية الكريمة : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین » .

وأعلمك إلى ما ذكره فى بلاغة الآية الكريمة : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » ، وفى بلاغة قوله تعالى : « ولما سكنت عن موسى الغضب » ، وفى بلاغة كثير من تشبيهات القرآن الكريم وتمثيلاته وبجاراته واستعاراته وكنائياته ، فلسوف يأخذك العجب من هذه البلاغة الفذة الفريدة النادرة التى تأخذ بمجامع القلوب والألباب ، والتى هى مظاهر لبلاغة القرآن الكريم ، وافصاحة هذا الكتاب الحكيم الذى لا يأتیه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

اعجاز القرآن :

١ — وإذ قد عرفت من وصف نظم القرآن الكريم ما عرفت أن الله عز وجل قد تحدى به العرب فمجزوا ، ثم تحداهم بسورة منه « فبهروا » ، ثم تحداهم بأقصر سورة ، وبعده آيات فخرسوا ، ولما سمعه فصحاؤهم وبلغاؤهم وأرباب البيان

فيهم سجدوا خاشعين ، فأعجز النظم القرآن في ببلاغته العرب وغير العرب ، ولم يستطع أحد أن يأتي بمثله ولا بنظيره ، لما إذا كان ذلك ؟ وكيف حدث هذا ؟ .

لا تعجب أيها الفارسي ، فإن معجزة القرآن حلت على كل معجزة ، وإن عظمة هذا الكتاب الحكيم فاق كل عظمة ، وكان نظم القرآن الكريم على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارجاً عن العهد من نظام كلام العرب ، مبايناً للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، وليس للعرب كلام مشتمل على مثل هذه الفصاحة والغرابة والنصرف البديع والمعاني اللطيفة والفوائد الغزيرة والحكم الكثيرة والتناسب في البلاغة والتشابه في البراعة على هذا الطول وعلى هذا القدر .

٢ — قالوا إن المعجز في كتاب الله تعالى ما تنائر في ثنياه ، وانبت في تضاعيفه من إخبار عن الغيب ، وتنبؤ بما سيقع

فقد تحدث القرآن عن أشياء لم تكن معلومة معروفة . ثم لم تلبث الحوادث أن جاءت مصدقة لما أخبر به ، موافقة لما تحدث عنه .

من ذلك قوله تعالى : « غلبت الروم في أدنى (١) الأرض وهم من بعد غلبهم سيفعلون في بضع سنين . لله الأمر من قبل ومن بعد . ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ، ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم » .

وقعت حروب بين الروم وفارس في أذربعات وبصرى . فغلبت فارس الروم فبلغ الخبر مكة فشوق ذلك على المسلمين . لأن فارس مجوس والروم أصحاب كتاب وفرح المشركون . فنزلت هذه الآية . وقد انتصرت الروم بعد ذلك على الفرس كما أخبرت هذه الآية وكان انتصارها في يوم بدر أو يوم الحديبية .

وفرى « غلبت الروم » بالبناء للفاعل ، أى على ريف الشام ، « وسيفعلون » أى وسيفعلهم المسلمون بعد ذلك .

(١) أدنى الأرض : أى أدنى أرض العرب منهم ، وهى أطراف السام .

ومن ذلك قوله تعالى : « لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين حلقين رؤوسكم ومقصرين ، لا تخافون ، فاعلم ما لم تعلموا ، فجعل من دون ذلك فتحاً قريباً » .

فقد قيل : إن رسول الله ﷺ رأى في منامه قبل خروجه إلى الحديبية كأنه وأصحابه قد دخلوا مكة آمنين وقد حلقوا وقصروا . فقص الرؤيا على أصحابه ففرحوا واستبشروا وحسبوا أنهم داخلوها في عامهم وقالوا : إن رؤيا الرسول حق . فلما تأخر ذلك أرجف المنافقون في المدينة ، وقالوا : والله ما حلقنا أو قصرنا ولا رأينا المسجد الحرام . فنزلت هذه الآية ، وفي العام التالي أتم الله على المسلمين فتح مكة . فكان ذلك تحية لوعده الله وتصديقاً لما جاء في هذه الآية الكريمة .

وفي القرآن الكريم كذلك : « أم يقولون نحن جميع منتصر ، سيهزم الجمع ويولون الدبر ، بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر » .

يروى أن أبا جهل بن هشام ضرب فرسه يوم بدر فتقدم في الصف وقال : نحن نلتصف اليوم من محمد وأصحابه ، فنزلت « سيهزم الجمع » ، وعن عكرمة : لما نزلت قال عمر أي جمع يهزم ؟ فلما رأى رسول الله ﷺ يثب في الدرع ويقول « سيهزم الجمع » عرف تأويلها .

على أن هذا الإخبار وإن كان من رب العالمين ، وإعلاناً بمن يعلم السر وأخفى ، فإنه مما لا يمكن أن يقطع به شك الشاكين المعاندين أو لانسكار المنكرين الضالين .

وفي استطاعة شديد الآن أن يدعى أن هذه الآيات نزلت بعد أن تحققت أحداثها وظهرت على صفحات الحياة وقائعها .

وفي استطاعة مكابر أن يقول : إن هذا من باب التمني والشهوى ، وقد تصدق الأيام ما يتمناه الإنسان ، وقد يتحدث المرء بكلام يعبر به عن أمل برقبه ، أو حدث يتوقعه ، ثم لا يلبث أن يحدث ما أمل أو توقع كما حدث دون أن يخبر من ذلك شيء .

والعل خير شاهد على ذلك قصيدة حسان بن ثابت ، التي حكى فيها ما كان يطعم فيه من فتح مكة ، ثم لم يلبث إلا قليلا حتى فتحت مكة وحدث ما تخيله وتشاه من هذه القصيدة :

عدمنا خيلنا إن لم تروها تشير النقع موعدها كداء
ينازهن الأعنة مصفيات على أكتافها الأسل الظماء
أظل جيسادنا متمطرات تلطمهن بالخمير النساء

واقده تحققت هذه الصورة كما تشاها وتمناها حسان ، فان رسول الله ﷺ رأى يوم فتح مكة النساء يلطمن الحيل ويضربنها بخميرهن يحاولن أن يرددنها عن وجهها فنظر إلى أبي بكر قال له ماذا ؟ قال : حسان ؟ (يقصد هذا البيت) .

ثم ينبغي حين البحث في نواحي الإعجاز أن نلتمس ناحية تكون طابعا عاما وسمة شائعة فيه حتى يكون من النحدي بكل سورة ويكون الإعجاز متحققا في كل ناحية .

وليس يستطيع أحد أن يقول إن كل ما في القرآن الكريم حديث عن غيب أو نبوءة بما سيقع على أن المعجزة دائما تكون من جنس ما برع فيه القوم حتى تكون الحجة أقطع ويكون التحدي فيهم أوقع . ولم يقل أحد إن بعض العرب قد شارك الخلق في معرفة غيبه واستشفاف حجه ؛ وإذا كان قد أثر أن بعض كهانهم يتنبؤون ويستطلعون فذلك ضرب من الاحتيال والبراعة في انتزاع النتائج من المقدمات وقياس الغائب على الشاهد كان لهم منه أوفر نصيب .

٣ — وقيل كذلك إنما أعجز القرآن العرب لما حواه من أحاديث السابقين وأخبار الماضين ، وما كابدوا في الحياة من أحداث ، جملتهم مضرب المثل وهبة الأمم .

ففيه أمثال قصة موسى ومجراته طفلا من يد فرعون ثم دهابه إلى مدين ثم رجوعه إلى قومه وكفاحه مع بني إسرائيل — وقصة نوح وبعثه في قومه ألف سنة إلا خمسين عاما ، ثم أخذ العاوان لهم وإغراقهم بما كذبوا الرسل .

وفيه تصوير لما كانت عليه البشرية في أكثر العهود من ألوان الأخلاق
والعادات والطبائع ، وفيه كثير من قصص الأنبياء مما كان يخفيه أهل الأديان
عن الناس وينفردون بعلمه حتى يعيش الناس في عمى وجهالة وقد وبخهم الله
على ذلك بقوله جل شأنه : « يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم كثيراً
مما كنتم تخفون من الكتاب ويعفو عن كثير » .

هذا والرسول أمي لا يقرأ الكتب ولا يجلس إلى العلماء ولم يؤثر عنه عناية
بهذه الأخبار ، كما قال جل شأنه : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه
بيمينك ، إذا لارتاب المبطلون » . وتلك ناحية على ما فيها من الحجة المقبولة
والأسانيد السائغة ، ليس فيها كذلك مقطع فان الكتب السابقة تشترك مع القرآن
في هذه الناحية . على أن الجاحد المذكور في حل من أن يقول إن معرفة هذه
الأخبار لا تحتاج إلى قراءة الكتب ولا تتوقف على الخط باليمين ، وكثيراً
ما تكون المناهلة وتلتزم الأحاديث وسيلة من وسائل المعرفة .

٤ — ويرى أبو إسحاق إبراهيم النظام أن إعجاز القرآن بالصرفه وهى أن
الله تعالى صرف نفوس العرب ورد همهم عز معارضة القرآن مع قدرتهم
عابها ، فكان هذا الصرف خارقاً للمادة . فكأنه يرى أن هذا الكلام يستوى
مع كلام البلغاء في مادته الثانية وقدرته البلاغية ولكن الله صرفهم عن بحارائه
ومنهم من منافسته .

وقال المراتضى من الشيعة : بل معنى الصرفه أن الله سلبهم العلوم التي يحتاج
إليها في المعارضة ليحيثوا بمثل القرآن . فكأنه يقول : لأنهم بلغاء يقدر
على مثل النظم والأسلوب ، ولا يستطيعون ما وراء ذلك من المعاني ، لأنهم
لم يكونوا أهل علوم .

وأوغل النظام في القول بالصرفه حتى عرف به وشايعه على ذلك بعض
من خدعتهم بلاغته وغرهم حسن منطقه ، وحجته في ذلك أن عجز القادر
مع وفرة العدة واستكمال الأدلة ، واجتماع الأسباب أبلغ في تأييد الإعجاز
وأقوى دلالة عليه من الضعف الذاتي الذي يبعثه تخاذل الملوك وقصور البيان .

على أن العجيب الغريب من أمر هؤلاء وما جبلوا عليه من العناد والمماراة أنهم يسترقون كل حيلة ويمصطنعون كل وسيلة لإثبات الصرفة ، ولا يريدون أن يقرروا بمظلمة هذا الكلام ، وسموه عن كلام البشر ، كأنما يفتنون به ، وتكاد تزهرق أرواحهم إذا لجئوا إلى تقريره ، ولعل ما يكفي في الرد على هؤلاء أن الناس يقرأون للعرب ويدرسون القرآن ويستعرضون ثمار القرائع وحصائد الالسننة في كل عصر ، قبل الإسلام وبعده ، وما استطاع أحد أن يقول إن كلاماً قيل مما يصح أن ينضد مع كلام الله في عقد ، أو يسلك معه في سبط .

قد يقال : إن الله صرف العرب عن قبول التحدى فلم يأثروا بمثل هذا القرآن وأين كلام العرب قبل التحدى ؟ وهل هو مما يضاهي به كلام القرآن الكريم ؟ وهل استطاع أحد قبل التحدى أو بعد التحدى أن يأتي بصورة بيانية مثل هذه الصورة : « ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حسن الوريد » ، أو هذه الصورة : « فالذين كفروا قطعنا لهم ثياب من نار يصب من فوق رؤوسهم الحميم ، يصهر به ما في بطونهم والبلود ، ولهم مقامع من حديد ، كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها ، وذوقوا عذاب الحريق » .

يقول الرافعي في الإعجاز : « إن القول بالصرفة لا يختلف عن قول العرب فيه : « إن هو إلا سحر يؤثر » ، وهذا زعم رده الله تعالى على أهله وأكذبهم فيه ، وجعل القول به ضرباً من العصى ، « أفسح هذا أم أنتم لا تبصرون » .

وليس أدل على تحريف النظام ، وسوء رأيه ، وقلة ترويه في ذلك عما يقوله فيه تلميذه الجاحظ : « إنما كان عيبه الذي لا يفارقه سوء ظنه وجودة قياسه على المعارض والخاطر والسابق الذي لا يؤتى بمثله . فلو كان بدل تصحيحه القياس التمس تصحيح الأصل الذي قاس عليه كان أمره على الخلاف ، ولكنه كان يظن الظن ثم يقبس عليه وينسى أن بدء أمره كان ظناً ، فإذا أتقن ذلك وأيقن جزم عليه وحكامه عن صاحبه حكاية المستبصر في صحة معناه ولكنه كان لا يقول :

سمعت ولا رأيت وكان كلامه إذا خرج مخرج الشهادة القاطعة لم يشك السامع أنه إنما حكى ذلك عن سماع قد امتحنه أو معاينة قد بهرتة .

هـ — هذه طائفة من الآراء و الإعجاز ، وهناك آراء أخرى للعلماء ، وكلها بما ينحو هذا النحو ، أو يتقارب من هذه المذاهب ، وهي إن صدرت في أكثرها عن إخلاص وعقيدة ، وفصلت عن اقتناع وبيئة ، فلم يسلم بعضها من النقد ولم يخلص من التجريح . على أنها في جماتها بما يمكن أن يعد من مظاهر الإعجاز ويعتبر من دلائل التأييد .

على أن هناك وجهاً للإعجاز لا يصح أن يتعلق منه أحد بشبهة ، أو يهجم حوله بمرية ، وهو إعجاز القرآن بأسلوبه البارع ونظمه الفائق العجيب ، وتأثيره القوي على النفوس ، ونفاذه إلى أعماق القلوب ، وحسن مداخلته الأفتدة ، وعلوه عن مستوى أبلغ البلغاء علواً كبيراً ، مع شرف المعنى وسمو الحكمة ودقة المثل وروعة التصوير . إن الثابت المعروف أن العرب أعجبوا بالقرآن الكريم ودهشوا وتحيروا ، لبلاغته التي عقلت ألسنتهم ، وتأثيره السحري الذي ملك ألبابهم ، وأسلوبه الذي عظم عن أساليبهم ، وروحانيته الصافية التي أشمرتهم بقيمهم وحاكتهم إلى قلوبهم وعقولهم ، وحركت ضمائرهم ، وأيقظت أحاسيس الخير في نفوسهم ، وفتحت أمامهم الآفاق لمثل عليا وحياة كريمة .

ولم يقل أحد إن العرب قد هالهم ما ذكره القرآن من حديث عن الغيب ، أو ذكر الحكايات من سلفوا ، ووقائع من تقدموا ، إنما الذي بهرهم وملكهم وعقل شياطين السوء في نفوسهم هو أسلوب القرآن ومعناه .

قيل : إن أبا جهل بن هشام قال في ملا من قريش : قد التس علينا أمر محمد فلو التسم لنا رجلا عالماً بالشعر والحكمة والسحر ، وكلبه ، ثم أتانا ببيان عنه ، فقال عتبة بن ربيعة : والله لقد سمعت الشعر والحكمة والسحر وعلمت من ذلك علماً وما يخفى على ، ثم أتاه والشر ينبعث من حينيه ، وشياطين السوء تلعب برأسه ، فقال يا محمد : أنت خير أم هاشم ؟ أنت خير

أم عبد المطلب ؟ أنت خير أم عبد الله ؟ فيم تشتم آلهتنا وتسب أحلامنا وتضل عقولنا ، فإن كنت تريد الرياسة عقدنا لك اللواء فسكنت رئيسنا ، وإن تك بك الباء زوجناك عشر نسوة تختار من أي بنات قريش شئت ، وإن كان بك المال جمعنا لك من أموالنا ما تستغنى به ، يقول عتبة : هذا ورسول الله ساكت ، فلما فرغ من حديثه قرأ عليه محمد ﷺ قوله تعالى : « بسم الله الرحمن الرحيم ، حم ، تنزيل من الرحمن الرحيم ، كتاب فصلت آياته قرآننا عربياً لقوم يعلمون ، بشيراً ونذيراً ، فأعرض أكثرهم فهم لا يسمعون ، وقالوا قلوبنا في أكنة عما تدعوننا إليه وفي آذاننا وقر ومن بيننا وبينك حجاب فاعمل إننا عاملون ، قل : إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي أنما ألهمكم إله واحد فاستقيموا إليه واستغفروه وويل للشركين ، الذين لا يؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم كافرون ، إلى أن بلغ قوله تعالى : « فإن أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود ، إذ جاءتهم الرسل من بين أيديهم ومن خلفهم ألا تعبدوا إلا الله ، قالوا : لو شاء ربنا لأنزل ملائكة ، فأننا بما أرسلتم به كافرون ، . وهنا ارتعد جسم عتبة وتساقطت نفسه رعباً وفزعاً ، وصاح قائلاً : أشدتك الرحم يا محمد أن تمسك ، وأمسك بفم الرسول ، فهذا ملمسكت عليه بلاغة القرآن أقطار نفسه ، فلم يتمالك من أن يصيح مناشداً الرسول أن يكف .

فهل كان الذي راعه وروعه وأشاع الرعب والوجل في قلبه لإله هذه القوة القادرة الخارقة ، وذلك الأسلوب الحاسم الرصين ، وتلك البلاغة المتدفقة التي تحمل في ثناياها الصدق والصرامة .

لقد رجع عتبة إلى أهله . فلم يخرج لقريش ، فلما احتبس عنهم قالوا : ما نرى عتبة إلا قد صبأ . فانطلقوا إليه ، وقالوا : يا عتبة ما حبسك عنا إلا أنك قد صبأت ، فغضب ، وأقسم لا يكلم محمداً أبداً ، ثم قال . لقد كليته فأجابني بشيء ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحر ، ولما بلغ صاعقة عاد وثمود أمسكت بفيه واشدته بالرحم أن يكف ، وقد علمتم أن محمداً إذا قال شيئاً لم يكذب ، خفت أن ينزل بكم العذاب .

من كل ذلك يتضح أن إعجاز القرآن إنما جاء من جهة أسلوبه وما فيه من خصائص وميزات يستحيل أن تنهياً لبشر ، ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً .

٦ — هذا ويخصى الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن ، وجوه الإعجاز فيما يلي :

١ — الإخبار عن المغيبات .

٢ — ما في القرآن من أخبار الأمم القديمة ، مع أمية الرسول

٣ — نظم القرآن وبلاغته .

ونحن نرى أن إعجاز القرآن إنما يظهر أول ما يظهر في :

١ — أغراض القرآن وبلاغته .

٢ — وفي ألفاظه وأساليبه .

٣ — وفي معانيه .

فمن جهة أغراضه ومقاصده : نجد في كل غرض وموضوع غاية في الإبانة والجلال ، ونهاية في الإصابة ، واطراد الأحكام ، فن تشريع خالد وتهذيب بارع وتعليم جامع وأدب بالغ ، وإرشاد شامل وقصص واعظ ، مثل سائر ، إلى حكمة بالغة ووعد ووعد وإخبار بغيب ، وغير ذلك من الأغراض والمقاصد ، وقد كان لحول البلاغة لا يبرز أحدهم إلا في فن واحد من أنواع القول : فن يبرع في الخطابة لا ينبغي في الشعر ، ومن يحسن الرجز لا يجيد القصيد ومن يستعظم منه الفخر لا يستعذب منه الدسيب ، ولأمر ما ضربوا المثل بامرئ القيس إذا رغب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب .

ومن جهة ألفاظه وأساليبه : لا نجد منه إلا عذوبة في اللفظ ، ودماثة في الأساليب ، وتلاؤماً في التراكيب ، وليس فيها وحشي متنافر ، ولا سوق مبتذل

ولا تعبير عويص ، ولا فواصل متعملة ، على شيوع ذاك في كلام المفاقيين ، وأهل الحيلة المتروين ؛ حتى إنك لنرى الجملة المقتبسة منه في كلام أفصح الفصحاء منهم تفرعه جمالا ، وتشمله نوراً وتكسوه روعة وجلالة ، إلى إجمال في خطاب الخاصة وتفصيل في فهم العامة ، وتكنية للعربي وتصريح للأعجمي ، وغير هذا مما يقصر عن إحصائه الإمام ، ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام .

ومن جهة معانيه ، التي تجدها من غير معين العرب الذي منه يستقون : لأطراد صدقها وقرب تناولها ، وأطمئنان النفوس إليها وابتكارها البديع دلي غير مثال معهود ، من حجج باهرة ، وبرهانات قاطمة وأحكام مسلمة ، وتشبيهات رائعة على تمازج وتواصل وبراعة من النقاطع والداير ، وهو في جملة نزهة النفوس وشفاء الصدور ، وهو الكتاب الخالد الذي لا تبدل لكلماته ، ولا ناسخ لأحكامه ولا ناقض ، وإنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون .

يقول محمد عبده في إعجاز القرآن في كنهه « رسالة التوحيد » : « نزل القرآن في عصر اتفق الرواة وتواترت الأخبار على أنه أرقى العصور عند العرب ، وأغزرها مادة في الفصاحة ، وأنه الممتاز بين جميع ما تقدمه بوفرة رجال البلاغة وفرسان الخطابة . وأنفس ما كانت العرب تتنافس فيه من تمار العقل ، ونتائج الفطن والذكاء ، هو الغلب في القول ، والسبق إلى إصابة مكان الوجدان من القلوب ، ومقر الإذعان من العقول . وتواتر الخبر كذلك بما كان منهم من الحرص على معارضة النبي صلى الله عليه وسلم ، والتماسهم الوسائل قريبها وبعيدها لإبطال دعوته ، وتكذيبه في الأخبار عن الله سبحانه ، وإتيانهم في ذلك على مبلغ استطاعتهم . وكان فيهم الملوك الذين تحملهم عزة الملك على معاندته ، والأمراء الذين يدعواهم السلطان إلى مناراته ، والخطباء والشعراء والكتاب الذين يشمخون بأنوفهم عن متابعتهم . وقد اشتد جميع أولئك في مقاومته ، وإنهالوا بقواهم عليه استكباراً عن الخضوع ، وتمسكاً بما كانوا عليه من أديان آبائهم ، وحمية لعقائدهم وعقائد أسلافهم . وهو مع ذلك يخطىء آراءهم ، ويسفه أعلامهم ، ويهتقر أصنامهم ، ويدعوهم إلى ما لم تهتد إليه أيامهم ، ولم تحقق

لمثله أعلامهم ، ولا حجة له بين يدي ذلك كله إلا تحديهم بالإتيان بمثل أقصر سورة من ذلك الكتاب ، أو بعشر سور مثله ، وكان في استطاعتهم أن يجمعوا إليه من العلماء والفصحاء والبلغاء ما شاءوا ليأتوا بشيء من مثل ما أتى به ، ليبطلوا الحجة ، ويفضحوا صاحب الدعوة ، وجاءنا الخبر المتواتر أنه مع طول زمن التحدى ، ولجأج القوم في التحدى ، أصيبوا بالعجز ، ورجعوا بالخيبة وحقت للكتاب العزيز الكلمة العليا على كل الكلام

اثر القرآن فى الأدب العربى :

(١) أ.أثره فى الأساليب والألفاظ ، فيتجلى واضعاً فيما يلى :

١ - وحد القرآن لهجات اللغة العربية فى أفصح لهجة ، وأهذب لغة : وهى لهجة واحة قريش . ثم حفظ اللغة من الاندساس والانقراض ، كما انقرضت لغات كثيرة .

٢ - كان القرآن أول عامل فى ذبوع اللغة العربية وانتشارها وجعلها لغة رسمية عامة فى شتى البلاد التى فتحها المسلمون .

٣ - جدد القرآن الكريم كثيراً من الألفاظ ، فنقلها إلى معان إسلامية ، مثل الإيمان والكفر والنفاق ، والصلاة ، والصيام ، والزكاة ، والركوع ، والسجود ، والوضوء ، والغسل ، والحج .

٤ - هذب القرآن الأساليب والألفاظ ، وذلك بكثرة ترديد المسلمين آياته على ألسنتهم فى الصلاة والعبادة ، وطول دروسهم له وتفهمهم إياه واستنباط أحكام دينهم وشريعتهم منه . فنشأ من ذلك أن هجر كثير من الألفاظ الحوشية والمعيبة وتستبدل بها الألفاظ الذميمة السائغة ، وعدل عن الأساليب القديمة المعقدة والمتداخلة بعضها فى بعض إلى أساليبه السهلة الممتنعة . وأبطل سجع السكبان .

٥ - وقد كثرت محاكاة الشعراء والكتاب والمحطباء لعبارات القرآن فى ألفاظه وأسانيبه واقتباسهم من آياتهم فيما يقولون واستلهامهم بها فى وعظهم

ومحاورتهم وجدلهم . ويرى المتتبع لشعر المخضرمين في أول الإسلام كحسان وأبي قيس وصرمة وكعب بن مالك والحارث بن عبدالمطلب ، ولشعر الإسلاميين كثيراً من ألفاظ القرآن وأساليبه وكنائياته وتشبيهاته .

٦ — وقد خلد القرآن صور البيان الرائع والأساليب البديعة التي استخرجها بعض الأدباء منه وسموها المحسنات البديعية .

(ب) وأما أثر القرآن الكريم في معاني الأدب العربي فيتلخص فيما يلي :

١ — شيوع الدقة ، والعمق والترتيب العقلي ، والحصانة والسمو ، في معاني الأدب — شعره ونثره — بتأثر الأدباء والشعراء بمعاني القرآن الكريم ، ومحاكاة لهم لها .

٢ — هجر المعاني البدوية والحوشية والناحية ، واستعمال الأدب للمعاني الإسلامية الجديدة .

٣ — ترك المبالغة والفحش ، والتزام الصدق والإخلاص في معاني الأدباء الإسلاميين .

(ج) وقد أثر القرآن الكريم في أغراض الأدب شعره ونثره تأثيراً كبيراً :

١ — فقد هجر الأدباء الإسلاميون الأغراض الجاهلية : من المبالغة في المدح والفخر والهجاء ، والمجون في الغزل ، والدعوة إلى المصيبات والانتقام . والاختد بالتأثر .

٢ — وقد أتى القرآن بكثير من القصص المساة للعبارة والذكرى ، كقصص الأنبياء وبعض الملوك ، وكان من أهم الأسباب التي حملت المسلمين على درس قاريح العرب القائدة والأمم السامية وغير السامية ، مما جعل التاريخ العربي ذا فنون وشعب كثيرة العدد والمباحث ، وجعله من أجمل كتب الأدب العربي ، وهكذا أحيا القرآن فنوناً أدبية جديدة ، كأدب القصة والتاريخ ، وأدب الزهد وأدب الحكمة وهكذا .

٢ — وبسبب القرآن الكريم حكف العلماء والمفكرون على وضع أصول العلوم والثقافة الإسلامية ، وكثرت الكتابة في هذه العلوم والثقافات . ولشدة حرص المسلمين على تفهم القرآن من حيث معرفة ألفاظه والوقوف على معانيه الوضعية والمجازية وأساليبه المختلفة وكناياته الدقيقة حملتهم بل فرضت عليهم تتبع ألفاظ اللغة العربية الفصيحة من العرب الموثوق بخلوص عربيتهم ، فكان من ذلك أن تجرد ألف من الرواة ، يجمعون اللغة وشعرها وأمثالها ووصاياها وخطبها وأسجاع كهانها ، فجمعوا من ذلك مئات الكتب والرسائل ، وتألفت بذلك مادة الأدب القديم ، التي صار فيما بعد أساساً للأدب العربية في موضوعاتها وأغراضها ومعانيها وتصوراتها وأخيلتها .

٤ — ولقد رفع القرآن من شأن الشعر بعد أن كان المقام الأول للشعر وحده من بين فنون الأدب .

٥ — ولقد اكتسب الشعراء والخطباء والكتاب من أساليب القرآن وطرائقه في التعبير ومناهجه في سوق الآراء وصياغة الحجج ، كما جعلهم يحتذون حذوه . ويتبعون منهجه ، فإذا كنا نقرأ في آي الذكر الحكيم قوله تعالى : « وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين ، أو قوله : « يقولون لنن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل ، أو قوله تعالى : « أي الصريقين خير مقاماً وأحسن ندياً ، .

فإنا نرى هذا الأسلوب البياني الرائع يتمثل في قول حسان بن ثابت في الرد على أبي سفيان بن الحارث حين هجا النبي ﷺ :

أتهجوه ولست له بكلمة فشر كما لحير كما الفداء

وإذا قرأنا قوله تعالى : « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عتم حر بهن عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ، رأينا كذلك حسناً يقتبس هذا الأسلوب البارع ، قوله :

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى حريص على أن يستقيموا ويهدوا

وإذا قرأنا قوله تعالى : د واخفض لها جناح الذل من الرحمة ، رأينا معن
ابن أوس يقول متأثراً بأدب القرآن :

فما زلت في ليني له وتمعظني عليه كما تمنو على الولد والام
وخفض له منى الجناح تألفاً لتدنيه منى القرابة والرحم

وكما أثر القرآن في أساليب الأدباء كذلك أثر في تفكيرهم حتى لقد رأينا
الحطيمه وهو أقرب إلى جفاء البدو وخشونة الأعراب يقول :

واست أرى السعادة جمع مال
ولكن التقى هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخراً
وهند الله للآقى مزيد

والحق أن القرآن الكريم هو الذى خرج أهلام البلاغة وفحول البيان
والأدب والشعر .

اثر الاسلام فى اللغة العربية

والإسلام أثر كبير فى اللغة العربية يمكننا ان نوجزه فيما يلى :

١ - وحدة اللغة :

جاء الإسلام وللعرب لهجات مختلفة ، ولهجة قريش لها المنزلة الأولى بين
هذه اللهجات بتأثير الأسواق ومواسم الحج ليفوز قريش الروحى والاقتصادى
بين العرب وما كانوا عليه من ثقافة وخبرة وتجربة ، ونزول القرآن الكريم
بلغة قريش ، فأيد هذه اللغة وأصبح لها السيادة والغلبة ، وكان من قريش ومن
السلالات المضرية - أبناء عمومتهم - رجالات الدعوة وزعماء الدولة وأمرائها
وقوادها وقضاتها وحكامها وعمالها ، فكان لذلك أثر كبير فى انتشار العرب
لغة قريش بعد هاجل ، أما ما تورث من لغة حمير ، فلم يكن متميزاً عن
اللغة القرشية كثيراً سواء فى التصريف أم الإعراب أم الأسلوب ، بل كان
أكثره ظاهراً فى اختلاف بعض الألفاظ عن بعض فى الدلالة على المعانى

المستخدمة : فالكتع في اللغة الحميرية : هو الذئب في لغة قريش ، وأنطى في لهجة حمير : بمنى أعطى عند قريش ، والشناتر في كلام حمير : هي الأصابع في لهجة قريش ، وسامدون لغة حميرية وهي في لهجة قريش : الغناء . . . وهكذا ، إلى غير ذلك مما له نظير في لهجات الحضريين أنفسهم ، كالسدة في الظلة عند تميم والضوء عند قيس .

ورأى الخلاف بين الحميرية والقرشية اندمجت لغة حمير كأخوانها في لغة قريش التي أصبحت لها السيادة والغلبة على جميع اللغات واللهجات .

٢ - انتشار اللغة وذيوعها :

أدت الفتوحات الإسلامية الباهرة إلى انتشار العرب في شتى البلاد المفتوحة ، وإلى ذيوع اللغة العربية في أكثر هذه الأقطار ، وصارت هي اللغة الرسمية فيها ، وأصبح يلهج بها بعد قليل سكان سوريا ومصر وفلسطين وإفريقيا الشمالية ، وصارت لغة الدين والسياسة والثقافة في هذه البلاد وسواها . وبذلك أصبحت اللغة العربية لغة عالمية بكل ما تدل عليه هذه الكلمة من معنى .

٣ - اتساع أغراض اللغة :

اتسعت أغراض اللغة بسلوكها منهجاً دينياً ، واتباعها خطة نظامية تقيمتها حال الملك وسكنى الحضرة ، فأخذت اللغة تستعمل في :

(أ) تبين العقائد الدينية التي جاء بها الإسلام : من إثبات وجود الخالق وتوحيد ذاته وتقدس صفاته ، ومن الإيمان بالبعث والنشور والثواب والعقاب ، وغير ذلك مما لم يكن يفقهه بعضه إلا بعض خاصة الجاهلية ، وأصبح بعد الإسلام الشغل الشاغل لجميعهم ، بل للأمة الإسلامية جمعاء .

(ب) تبين الشريعة واستنباط الأحكام الملازمة لأحوال الزمان والمكان ، ولحسب معيشة المرء في منزله ومعاملة للناس والسلطان .

(ج) استعمالها في ضبط أمور الملك ونظام العمران ، ولشر الأمان والعدل مما تستدعيه مراعى أهل الحضرة والأمصار .

(هـ) وضع مبادئ العلوم ، وترجمة التيسير من العلوم الطبيعية والرياضية والطبية .

٤ - أما فى المعانى :

فقد راقى المعانى ويظهر ذلك فى الأمور الآتية :

- ١ - اتساع مادة المعانى باتساع المشاهدات والمقولات .
- ٢ - حسن نظامها ومراعاة الوفاق بينها ؛ لارتقاء الفكر وثقافته بالنظر الصحيح فى أمور الدين والملوك والافتباس من حضارة الفرس والروم ، وتنوع صور الخيال ، وروعة جماله ، تبعاً لتنوع المراتب الجميلة التى انتزع منها .
- ٣ - دقة المعانى وعمقها وتركيبها ، لأنها صارت تنبع من معين ثقافة القرآن الكريم ، ومن أصول العلم والمعرفة فى الإسلام .

٥ - الفاظ اللغة واساليبها :

- تغيرت الألفاظ والأساليب عن ذى قبل وظهر أثر هذا فيما يلى :
- ١ - تهذيب ألفاظ اللغة : بمحاكاة ألفاظ القرآن الكريم والسنة فى محاجة حوشى الألفاظ الذى ينبو عنه السمع ، ويمرجه الذوق السليم .
 - ٢ - نشأة ألفاظ إسلامية محضة ، مثل الجاهلية للمعصر الذى كان قبل ظهور الإسلام ، ومثل المصحف ، وأبو بكر خليفة رسول الله ﷺ هو الذى أطلق هذا اللفظ على المصحف التى جمع فيها القرآن الكريم فى عهد .
 - ٣ - التوسع فى دلالة الألفاظ : بإخراجها من معنى إلى معنى بينه وبين الأول مناسبة ، ومن ذلك الألفاظ التى استعملها الشارع فى غير معناها الأصلية : كالصلاة والصيام والزكاة والمؤمن والكافر والفاسق والمنافق وغير ذلك ، والألفاظ التى استعملت فى نظام الملوك ومصطلحات العلوم والصناعات التى عرفت فى ذلك العصر .

٤ - موت ألفاظ منع الشارع استعمال مدلولاتها أو أحاض عنها غيرها كالمربع

والنشطة والفضول ، وكم صباحاً وعم ظلاماً ، وكقولهم « ضرورة » ، للذي لم يحج ولم يتزوج ، فقال ﷺ : « لا ضرورة في الإسلام » .

• — دخول طائفة من الألفاظ الأعجمية في الكلام ، وتسمى الكلمة حينئذ معربة ومن مثل ذلك : سندس واستبرق والديباج والرقيم وأواه وحنان والأسفار والريون وغير ذلك .

٦ — التأنق في صوغ الأساليب والتفنن في تنوعها وإحكام نظمها ، ووصولها في البلاغة إلى غايتها ، لانبعاث روح القرآن الكريم في قلوب المنسكمين بها ، وسلوكهم سبيله في البيان ، وحسن الأداء ، مؤثرين الإيجاز على الأسباب في أكثر المواضع ، إلى أن تقاصرت دونه لفهام الناشئين في الحضرة من العرب ، والمستعربين من العجم آخر هذا العصر ، فأصبح للأسباب نصيب من غايتهم لا يقل عن الإيجاز .

ولا شك أن معظم هذه التغيرات يرجع إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف .

اثر الاسلام في حياة العرب الادبية:

ازغى نور الإسلام على العرب بالجزيرة بنور جديد تفتحت عليه عيونهم وقلوبهم وتيقظت له بصائرهم وعقولهم ، وهناك لم يجدوا بداً من الانتباه له والالتفات إليه معارضين جاحدين ، أو مؤمنين مدعنين ، ثم عكفوا عليه يدرسون ويتأملونه ، وكان لهذا كله من الأثر في أدبهم والتوجيه لسلوكهم ، والتقويم لطباعهم ، والتهذيب لأخلاقهم ، والاختيار لألفاظهم ، مالا يدع مجالاً للشك في أن البلاغة في التعبير والالفة في التصوير ، والأدب في الحديث ، والنوق في الخطاب ، والسمو في الخيال ، والإيمان بالمثل العليا ، والغيرة على الحق ، والغضب للكرامة ، قد اتجهت اتجاهاً سديداً ، وأخذت لوناً جديداً ، ولذلك يقول المؤرخون : إن كثيراً من الشعر غاض مأوه ، وانتكس لواؤه ، وحر بيانه وتمثر لسانه ، وذهل لبه ، وخانه قلبه ، وأجبلت قريحته ، وأظلمت يديه ، فأقصر عن الشعر ، لأنه رأى في بيانه حياً ، وفي نطقه خرساً ، وفي

فصاحته فهامة ، وفي أدبه قحة ، وإن ما جاء به محمد ﷺ لا يتناول إلى بيانه بيان ، ولا يستطيع أن ينطق بثله لسان ، أو يجري في مضماره لسان ، اللهم إلا أن يسير على ضوئه ، ويهتدى بنوره ، ويقتبس منه ويعود من جديد تلميذاً له ، يأخذ من فضله وينتفع بأدبه ، ويسترشد بنصحه .

وقد وقف دولاب الكلام إلى حد ما ، وأصبح الشعر الذي كانت له دولة لها نفوذ وسلطان ، وهرش وصولجان ، لا يذكر إلا في مخلفات الجيوش المهزومة ، والتاريخ الزاهب ، لأن صوت القرآن المدوي غطى على بلاغة الشعراء ، وفصاحة الخطباء ، وصار الذي يقول الشعر ، أو يخاطب في المجالس ، أو يتحدث في المجالس ، لا ينطق إلا بمحدث ، ولا يقول إلا بيزان ، فلا يتلفظ بهجر مزر ، أو أدب معيب ، أو كلام هزيل ، أو بيان مرذول .

ولا نغنى بهذا أن مصراع الزمن قد أغلق دون القريض ، وأن السنة الشعراء قد عقلت عن القول ، ولكنتنا نغنى أن أساليب البيان العربي أخذت طابعاً أحسن ولوناً أجمل . وطريقاً أفضل ، وسبيلاً أقوم ، وصار الناس يقابلون بالسخرية بحون امرئ القيس ، وخلاعة طرفة بن العبد ، وتبع ذلك أنهم هجروا الألفاظ النابية ، والمعارات المكشوفة ، والمعاني الهزيلة ، والعوطف النازلة ، والأخلاق المفضوحة ، وكان أسمى ما يهدف إليه قائل ، أو ينطق به متحدث ، الدعوة إلى مكرمة ، أو الحث على فضيلة ، أو الغيرة على عرض ، أو التفاني في واجب ، أو الذود عن حب ، أو العصبية لغرض شريف أو هدف نبيل ، أو غاية محمودة ، وكان حملة لواء البيان حينئذ هم جنود الدعوة الإسلامية الذين وقفوا إلى جانب رسول الله ﷺ ، يؤيدون دينه ، ويمكنون له ويدافعون عنه ، أمثال كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت رضي الله عنهم أجمعين ، وكانوا بهذا اللون الصادق الإحساس والنقي الوجدان ، قد أحدثوا في الشعر مجالا ، فياضاً بالمعاني ، خصباً بالصور ، غنياً بالقول ، قوياً ثرياً بروعة البيان ، يحمد عشاق الأدب فيه إرواء ظمئهم ، ولشباع نهمهم ، وشفاء لما في صدورهم .

والآداب المأثور عن عصر صدر الإسلام يمثل بوضوح روح الإسلام . ومدى تأثير المسلمين بأدب القرآن الكريم وبلاغته ، هذا التأثير الكبير الخطير الجليل . وكما أثر الإسلام والقرآن في حياة العرب الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقلية أثر كذلك في حياتهم الأدبية ، وأصبح الآداب العرب بعد ظهور الإسلام كما يراى قليلاً أو ثمراً أدب الجاهليين ، وتصور عقلاً غير العقل الجاهلي ، وشعوراً غير الشعور الجاهلي .

وصار هذا الأدب يمثل في مطلع عصر صدر الإسلام هذا الصراع بين وثنية الجاهلية وتوحيد القرآن الكريم ، ولم يمض ربع قرن منذ البعثة المحمدية حتى كان العرب جميعاً قد دخلوا في الإسلام ، واتخذوه عقيدة لهم وقانوناً ونظاماً ومثلاً أعلى في حياتهم ، وتطور الأدب العربي بظهور الإسلام تطوراً كبيراً في أغراضه ومعانيه ، وفي أخياته ومصوره ، وفي فنونه الأدبية ، وفي ألفاظه وأساليبه ، مما سنحدثك عنه بعد قليل .

وهكذا غير الإسلام من مجرى الحياة الأدبية عند العرب تغييراً كبيراً ، ومن البدهي أن تعلم أن التغيير الذي حدث في الآداب العربية منذ ظهور الإسلام لم يكن يرجع إلى شيء إلا إلى الإسلام وحده . فلم يرجع إلى شيء اقنيسه المسلمون من البلاد المفتوحة من ثقافة وعلم وأدب وفن ، ولا إلى آثار مدنية وحضارة ، لأن العرب كانوا ما يزالون يوثرون البداوة والخشونة ، ولم يكونوا قد فرعوا بعد من قراع أعداء الدعوة . ومن نضال خصوم الإسلام .

فكل تغيير حدث في الأدب إنما كان مصدره الأول القرآن الكريم الذي كان وحده مصدر ثقافة المسلمين الدينية والعقلية والاجتماعية والأدبية ، وهو الذي أحال خشونة الطباع عذوبة وسلامه ، وبدل حوشية الألسنة سهولة ووضوحاً وبلاغة ، وأورث العرب دقة في التفكير ، وقوة في التعبير ، وجمالاً في التصوير ، ورقة في الأسلوب ، وروعة في الحجج .

وعليك أن تعرف أن تأثير الإسلام في الحياة الأدبية للعرب لم يحدث فجأة ، ولم يتم مرة واحدة ، وإنما حدث قليلاً وظهر شيئاً فشيئاً ، وقضى العرب

وقتها مستمسكين فيه بأدبهم القديم . لا يكادون يعدلون عنه . ثم بدأ عصر الانتقال بشيء من الحيرة ، حين تلى عليهم القرآن . فأنكروه وأكبروه ، وتدبروه . فقهرتهم بلاغته وقهرتهم قوته وعظمته . وأحبوه واطمأنوا إليه ، وبعد أن كانوا بين منكرين له أصبحوا مؤمنين به . وخاضعين له . ومقرين بعظمته وبلاغته ومهتدين ببيانته وأسلوبه ومعانيه .

وهكذا يتضح أثر الإسلام في حضارة التدوين وفي الأدب العربي فتنوعت فنون الكتابة فيه . فنشأت الرسائل والخطب السياسية ، ووجدت للشعر أهداف سياسية جديدة ، وأسمت أغراضه القديمة . وقد جدت أجناس أدبية لم يكن للعربية بها عهد مثل الخرافة أو الفصحة على لسان الحيوان . والمقامة ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى ينشأ النثر العلمي الخالص ويستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نقلت إليه ، منها الأدبي ومنها السياسي ، ومنها الفلسفي ، بل أن الترجمة ذاتها ترتبط بحضارة التدوين ومن أجل ذلك أسست لها دار البكبة وأكب المترجمون من السريان وغيرهم على التراث اليوناني والفارسي والهندي .

وكما يقول الدكتور روزنتال : فإن العلماء المحدثين الذين يعيشون في عالم لم تعد فيه مد أهمية للعلم المحفوظ في الذاكرة يبالغون ، الاهتمام بما يسمعون من أخبار عن قوة الذاكرة التي كانت يتميز بها العلماء المسلمون . فانهم يشعرون أن هذه الظاهرة توفر لهم أحسن الظروف لدراسة أهمية الرواية الشفهية في نقل الأخبار الدينية والأدبية . نعم ، لأن حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب إلى جانب عدد كبير من الأحاديث والأشعار والقصص حقيقة حرية بالاعتبار . ولكن بعد أن وفرت الطباعة طبع المخطوطات على نطاق واسع فإن إرهاق الذاكرة أصبح من وجهة نظر العالم أمراً لا طائل تحته . وليس من العسير علينا أن ندرك أهمية الحفظ عن ظهر قلب في عصر المخطوطات (أي قبل ظهور الطباعة) . فما يعزى إلى سقراط أو (إلى أحد أساتذته) قوله أنه يكره أن يرى أفسكاره تدون على جلود البقر الميتة عوضاً عن أن تطبع على قلوب الناس الأحياء . وفي هذا القول تعبير بليغ حاد عن الشعور الذي يسود المجدل والمناقشات التي كانت تدور حول قيمة المعرفة التي تعتمد على الذاكرة .

« إن الشك في الكلمة المدونة وعدم الثقة بالمكتوب يفسران لنا أيضاً ،
ولو جزئياً إشاراً للناس للنعم الشفوى على العلم الذي يحصله الطالب من الكتب
والأدلة على ذلك كثيرة ، نكتفي بإشارة لما كتبه ابن بطالان وابن رضوان الطيبان
اللذان عاشا في القرن الحادى عشر الميلاد .

ولكن بالرغم من الاحترام الشديد الذى كان يكنه الناس أو يبدوونه للعلم
المحفوظ ولحافظيه ، فإن الحضارة الإسلامية كغيرها من الحضارات الراقية
كانت تقوم على الكلمة المكتوبة . فقد أثبت البحث أن بعض الشعر الجاهلى
تهدر إلى العرب عن طريق الكتابة بالرغم من أن الشعر والتقليد الدينى يعتمدان
في الدرجة الأولى على الرواية لا على الكتابة .

الكتابة في العصر الجاهلى :

انتقلت الكتابة من الأنبار والحيرة على يد بشر بن عبد الملك وهو أخو
أكيدر بن عبد الملك الكندى صاحب دومة الجندل (١) . فإن بشراً خرج إلى
مكة وتزوج بنت حرب بن أمية أخت أبى سفيان . فعلم جماعة من أهل مكة
الكتابة فكثرت من يكتب بها من قريش .

قال رجل من أهل دومة الجندل من كندة بفتح على قريش بذلك :

فلا تهمسحدوا نهاراً بشر عليكم

فقد كان ميمون النقيبه ازهرا

(١) بررد ذكر أكيدر في السيرة النبوية في غزوات الرسول صلوات الله
عليه وسرأياه ، كغزوة تبوك ، وفي السنة الخامسة للهجرة غزا الرسول
صلى الله عليه وسلم دومة الجندل وهي أولى غزواته للروم ، وبين دومة
والجندل ودمشق خمس ليالى ، وديها وبين المدينة خمس ليالى ، وكان
صاحبها أكيدر بنى بالنصرانية ، ويخضع لدفون عرقل ملك الروم . وهي
للسنة التاسعة غزا خات دومة الجندل ومنحها بعد غزوة تبوك . وادد أكيدر
أسيرا .

أناكم بخط «الجزم» حتى حفظتموه
من المال ما قصد كان شتى مبعثرا
فأجريت الأقسام عودا وبداة
وضاهيتمو كتاب كسرى وقيصرا
وعرف خط أهل الحجاز «بالحجازي» ، ولما نشأت الكوفة أدخل عليه
كتابتها من الزخرف والتحسين فسمى «الخط الكوفي» .
والكتابة على أي حال أكد أسباب الحضارة ، وأوثق وسائل العمران ،
وكلما ازدادت شؤون الحضارة ، واتسعت مذاهب الملك ، وتعددت مناحي
التفكير ومناهج الثقافة ، ازدادت الحاجة إليها وازداد الكتاب إقبالا عليها
وافتنانا في مناحيها وتجويدا في لغتها ومعانيها وتنويعها في موضوعاتها
وأغراضها .

الكتابة في عصر الرسول :

ولما بعث الرسول ﷺ كان بمكة نفر من يحسنون الكتابة ويبلغون نحو
السبعة عشر ، ثم لما هاجر إلى المدينة ووقعت غزوة بدر في السنة الثانية من الهجرة
الشريفة وأمر المسلمون نحو سبعة من رجلا من قريش وغيرهم ، جعل الرسول
ﷺ فداء كل من يعجز عن دفع المال لتعليم الكتابة عشرة من فتيان المدينة ،
فلا يطلق سراجه إلا بعد تعليمهم ، فكثر الكتابة في المدينة ، وأخذت تنتشر
في كل ناحية دخلها الإسلام في حياة الرسول وبعدة .

وبلغ عدد كتابه عليه الصلاة والسلام ثلاثة وأربعين كتاباً ، منهم زيد بن
ثابت ، ومعاوية ، واختلف في كونه ﷺ يقرأ ويكتب ، فمن قال بذلك استدل
بقول الله تعالى : « رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة » ، وبحديث البخاري
أنه عليه الصلاة والسلام في غزوة الحديبية أخذ الكتاب ليكتب فكتب . ومن
قال إنه أمي استدل بقوله تعالى : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب
ولا تخطه يمينك » ، وبحديث البخاري . نحن أمة أمية لا نكتب ولا نكتب .

وليس ما يمنع ن أن الرسول صلوات الله عليه وسلم كان أمياً قبل بعثته لنتم له المعجزة ، ثم بعد أن تحققت أميته وتقررت بذلك معجزته ، تعلم الكتابة وعرفها .

وكان على كرم الله وجهه ، وعائشة وصفية من أمهات المؤمنين يحسنون الكتابة .

ولم يلحق الرسول ﷺ بالرفيق الأعلى إلا وقد أناف من يعرفون الكتابة على خمسمائة بين رجل وامرأة وفتى .

وفي العهد النبوي كتب القرآن الكريم . ورسائل النبي ﷺ إلى الأقبال والأمراء والملوك ، وكتب عهود الصلح بينه وبين قريش وغيرهم من دخل في ذمة المسلمين .

وكان كتابه ﷺ نوعين : كتاب وحى ، وكتاب أعمال . . ومن بين كتاب الأعمال : الزبير بن العوام ، وجهم بن الصلت ، وكانا يكتبان الصدقات ، والمغبرة ابن شعبة ، والحصين بن نمير ، وكانا يكتبان التداين والمعاملات ، وحذيفة بن اليمان ، وكان يكتب خرص النخل .

الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين :

ولما توفي رسول الله صلوات الله وسلامه عليه واتسعت الفتوحات الإسلامية وكثرت الحاجة إلى الكتابة ، وقام الكتاب بأعمال الدعوة والدولة ، فسكتبوا القرآن الكريم ، واستخدمهم الخلفاء في كتابة رسائلهم إلى العمال والولاة والقواد، وفي رسائلهم إلى قضاتهم ، ورسائلهم إلى أهل الأمصار ، وفي كتابة وثائق الصلح ونصائح الخليفة وتوجيهاته في الحرب والسلم .

وكان الخليفة أو الوالي يكتب بيده أو يلى على بعض الكتاب ، ولم تكن قد صارت بعد صناعة فنية كما حدث في عهد بني أمية وبني العباس .

دواعى الكتابة واغراضها :

وكانت الحاجة إلى الكتابة في عصر صدر الإسلام كثيرة :
فقد كان المسلمون في حاجة إليها لتدوين القرآن ولكتابة رسائل الدعوة إلى الإسلام .

كما كانوا في حاجة إليها في شؤون الملك والسياسة . والحروب والسلم وفي كتابة العقود والمصالحات والمفوضيات والوصايا والنصائح .

ثم دعت الحاجة إليها في تدوين الدواوين وتنظيمها .

فإنه لما اتسعت الفتوحات في عهد عمر وكثرت موارد الدولة ووفرت الغنائم احتاجت الدولة إلى إنشاء الدواوين لضبط مواردها ومصارفها وضبط أعطيات المسلمين .

وقد عهد الخلفاء بالكتابة في الدواوين إلى العرب والموالي والمترجمين وظلت كتابة الخوارج في الأقاليم بلغة أهل مصر ، ففي العراق وفارس بالفارسية ، وفي الشام بالرومية ، وفي مصر بالقبطية . حتى حذقها من العرب طائفة فحوت بعد ذلك الكتابة في الدواوين إلى اللغة العربية وذلك في عصر بني أمية .



ويمتاز أسلوب الكتابة في هذا العصر بما يأتي :

١ — سهوانها ووضوحها وقصدها إلى الغرض وبعدها عن التكلف وخلوها من عبارات النغم ، وتأثرها بالقرآن الكريم وأسلوبه واقتباسها منه .

٢ — ميلها إلى الإيجاز ، حتى لقد كتب خالد بن الوليد إلى عياض رسالة وهو محاصر بدومة الجندل يقول فيها :

« من خالد إلى عياض : إياك أريد » .

٣ — وكانت الرسائل تبدأ باسمك اللهم ، ثم يقول من فلان إلى فلان ، ثم

يلي ذلك غالباً قولهم : السلام عليكم ، أو السلام على من اتبع الهدى ، ثم يثنون بقولهم : « إني أحمد الله إليك » ثم يأتي الكتاب غالباً بـ « أما بعد » ، ويذكر غرضه الذي يكتب لأجله ، ويختتمها بقوله : « السلام عليكم ورحمة الله » .

نماذج للكتابة :

١ — ومن نماذجها ما كتبه رسول الله ﷺ إلى هرقل في السنة السابعة من الهجرة . وقد بعث رسول الله ﷺ بهذه الرسالة دحية بن خليفة الكلبي ، وانصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم . من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الروم . سلام على من اتبع الهدى ، أما بعد : فإني أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلم تسلم . أسلم يؤتلك الله أجرك مرتين . فإن توليت فإنما عليك إثم الأريسيين^(١) .

و يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً . ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا أشهدوا بأنا مسلمون » .

٢ — وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري وقد ولاء القضاء .

« بسم الله الرحمن الرحيم . من عبد الله بن عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس ، سلام عليك ، أما بعد : فإن القضاء فريضة محكمة ، وسنة متبعة ، فافهم إذا أدلى إليك ، فإنه لا ينفعكم بحق لا نفاذ له . آس^(٢) بين الناس في وجهك وعدلك وبجاسك حق لا يطمع شريف في حيفك^(٣) ، ولا يأس ضعيف من عدلك ، البينة على من ادعى واليمين على من أنكر .

(١) هم العمال والفلاحون لأنهم نبيع لسادتهم .

(٢) آس : أي سو بين الناس

(٣) الحيف : الظلم .

والصلح جائز بين المسلمين لإصلاحاً أحل حراماً ، أو حرم حلالاً ، لا يمنعك فضاء قضيته اليوم ، فراجعت فيه نفسك ، وهديت فيه لرشدك ، أن ترجع إلى الحق فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التماهى في الباطل ، الفهم فيما يتجلى في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة ، ثم أعرف الأشباه والأمثال فقس الأمور عند ذلك ، وأعد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق .

٣ — وكتب معاوية بن أبي سفيان إلى علي بن أبي طالب حين اشتد بينهما الخلاف :

« بسم الله الرحمن الرحيم : من معاوية بن صدر إلى علي بن أبي طالب :
أما بعد : فامرئى لو بأيمك القوم الذين بأيموك وأنت برئ من عثمان لسكنت كأبي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم أجمعين ، وأمدك أغريت بدم عثمان المهاجرين ونذات عنه الانصار ، فأطاعك الجاهل . وقوى بك الضعيف . وقد أبى أهل الشام إلا قتالك حتى تدفع إليهم قتلة عثمان ، فإن فعلت كانت (١) شورى بين المسلمين ، وإنما كان الحجازيون هم الحكماء على الناس ، والحق فيهم ، فلما فارقه كان الحكماء على الناس أهل الشام ، ولعمري ما حجتك عليهم كحجتك على طلحة والزبير ، لأنهما بأيماك ولم أبايمك . وما حجتك على أهل الشام كحجتك على أهل البصرة ، لأن أهل البصرة أطاعوك ولم يطعك أهل الشام ، فأما شرفك في الإسلام ، وقرابتك من رسول الله ﷺ ، وموضعك من قرين فلست أدفعه . »

ولما جاء العصر الأموي دعا المسلمين إلى تدوين العلوم دواع كثيرة وساعدهم على ذلك :

١ — بدء محضرهم والحضارة تستلزم العلم دائماً .

٢ — قربهم من الأمم المتحضرة ذات الثقافات القديمة كالفرس والروم ووصول بعض آثار حكمتهم وفلسفتهم وتاريخهم إلى المسلمين مكتوبة .

(١) كانت أي الخلافة .

٣ — وجود عناصر كثيرة - تعرف نظام الزنودين - داخل الدولة الإسلامية ، كالمصريان والفرس وسواهما من العناصر الرومانية والإغريقية .

٤ — انتشار الكتابة بينهم .

٥ — حاجتهم إلى حفظ الشريعة وكتابتها وعلومها .

٦ — حاجتهم إلى المعارف القديمة سواء في الطب أم في الفلك أم في غير ذلك من ألوان المعرفة .

٧ — حاجتهم إلى العلوم المختلفة في حفظ نظام الملك وسياسته ، ورغبتهم في الوصول بدواتهم إلى حد بعيد ، من الحضارة والرقى والثقافة ، بحفرهم على ذلك القرآن الكريم ودينهم المجيد .

وكانت مراكز الثقافة الإسلامية في هذا العصر كثيرة ، وأهمها المدينة المنورة ومكة المكرمة والبصرة والكوفة ودمشق والقسطنطينية .

وكان بظاهر الكوفة والكناسة ، وبظاهر البصرة والمربد ، وهما سوقان أدبيان وعلميان رائجان ، وكان الربد مآلف الأشرف (١) ، وسنة كلم عليه بعد قليل .

وسنحدثك عن أهم ما دون في العصر الأموي من العلوم :

١ — التفسير ، وقد رويت فيه روايات كثيرة عن رسول الله والصعابة رضوان الله عليهم وكانوا يتناقلون ذلك ، وأول تفسير دون هو تفسير ابن عباس رحمه الله المتوفى عام ٦٨ هـ في الطائف وطبع في مصر في المطبعة الأميرية عام ١٢٩٠ في سفر واحد ، وهو مجموع روايات دونها ابن عباس .

ويتصل بالتفسير قراءات القرآن وقد كثرت العناية بها في العصر الأموي

(١) ٢١٠/٣ للعقد ، وروى عن الجارود قال : عليكم بالربد فإنه يطرد الفكر ويجلو البصر ويجلب الخبر ويجمع بين ربيعة ومضر (٢٢٣/١ البيان والتبيين للجاحظ) .

الذى عاش فيه كثير من القراء كابن كثير م ١٢٠ هـ وعاصم م ١٢٨ هـ ويزيد
ابن القهقاع م ١٣٢ هـ .

هذا وللشيعة تفسير هديم ينسبونه إلى محمد الباقر بن علي بن الحسين ،
ويقال : إن أول من دون في التفسير مجاهد ١٠٤ هـ وتفسيره غير
موجود .

و لم ينضج هذا العلم إلا في العصر العباسي .

٢ - الحديث : لم تكن تدون أحاديث رسول الله ﷺ في عهده ولا في عهد
أصحابه .

فلما كثرت الفتن والحروب الإسلامية وكثرت الثورات والأحزاب
السياسية والفرق الدينية ووضع بعض الناس أحاديث على رسول الله ﷺ ، ويقال
إن المهلب بن أبي صفرة كان يضع الأحاديث ليشدها أمر المسلمين ويضعف
أمر الخوارج (١) .

أخذ المسلمون في التمييز بين الأحاديث الصحيحة والموضوعة ،
واشتهر من المحدثين في عصر بني أمية : عاصم بن سليمان م ١٤١ هـ
بالكوفة ، وخالد الحذاء مولى قريش المتوفى عام ١٤١ هـ ، وشعبة بن
الحجاج م ١٦١ وسواهم .

وأمر عمر بن عبد العزيز - بعد أن استخار الله أربعين يوماً - ابن شهاب
الزهري أو ابن جريج أو أبا بكر بن حزم بجمع الحديث وتدوينه ، فتم ذلك ،
وبعث بدمج منها إلى الأمصار .

٣ - المحدث وأمر تدوينه معروف ، وقد وضع الحضرمي كتاباً في المحدث .

٤ - الشعر الجاهلي ، أخذ الرواة والمؤدبون في رواية الشعر الجاهلي

(١) ابن النكتان ٢/ ١٤٦ .

وتدوين آثار منه ويقال إن أول من جمعه حماد الرواية ، ثم ألف فيه بعد ذلك
المفضل كتابه « المفضليات » .

٥ — التاريخ ، ويقال إن معاوية استكتب رجلاً من أهل اليمن اسمه عبيد بن
شرية الجرهمي بعض أخبار الأوائل فكتبها له . فكان هذا أول كتاب دون
في التاريخ . . وعنى الأمويون كذلك بعلم الأساب .

٦ — الفقه ، وقد اشتغل به في العصر الأموي جلة الصحابة والتابعين ،
ويقال إن زيد بن علي بن الحسين أملى كتاباً في الفقه وأنه أقدم كتاب في هذا العلم
في الإسلام .

٧ — أما أصول الدين فيقال إن واصل بن عطاء ألف كتاباً في المرجئة
وآخر في التوبة وآخر في معاني القرآن .

٨ — وألف يونس بن حبيب كتاباً في الأغاني دون فيها أصول الألحان عن
معبد وابن سريج .

٩ — وترجموا في الطب والكيمياء ، فقد رأى عبد الملك بن مروان وهو
أعلم الأمويين بالأدب وأفقههم في الدين أوراقاً في الكيمياء نقلها خالد بن يزيد
(٨٩ هـ) فقال له : أف لك أنسب الملوك وهمة الموالى ؟ وكان خالد قد عنى بالكيمياء
والطب وقيل إنه درس كتبهما عن رجل من السريان يدعى مريانوس وأنه أمر
أسطفان القديم بترجمة هذه الكتب إلى العربية .

وبعد فلم تكن العلوم المدونة في هذا العصر إلا مجموعة روايات لا أثر
للتحقيق والدرس والبحث فيها ، ولكن لا ضير من ذلك ، فقد كانت النهضة
الأولى لتدوين العلوم في الإسلام .

وعلى الجملة فقد كان العرب ينظرون إلى تدوين العلوم نظرتهم إلى صناعة
الحضر والموالى الصغيرة التي لا يصح لهم أن يحترفوها ، ويأنفون من صناعة
التأليف لأنها صناعة الموالى على أيامهم وفي رأيهم .

النثر الأموى :

النثر الأدبي أو الفني هو الكلام الذى يصور العقل والشعور ، ولا يتقيد بوزن أو قافية .

ويرى الباحثون من الأدباء المحدثين ، ومن بينهم الدكتور طه حسين ، أن القرن الأول الهجرى لم يكن فيه نثر فنى يعتد به ، إنما كان الشأن للشعر ، وقد احتذى الدكتور فى ذلك حذو الأستاذ مرسية الفراسى ، وهو أول من ذهب إلى ذلك ، وإلى أن النثر الفنى فى الأدب العربى ابتدئ بآبن المقفع ، وآبن المقفع فى نظر هؤلاء أول ممثل للتطورات الجديدة فى الإنشاء العربى ، وهو أول مؤلف الإنشاء الأدبى فى اللغة العربية ، وقد آمن الدكتور طه حسين بهذا الرأى وبأن الشعر أسبق من النثر الفنى فى آداب اللغة العربية ، وأذاع ذلك فى كثير من مؤلفاته وقد ثار بعض الباحثين فى وجه هذه النظرية وهاجموها .

وهذه النظرية - وهى أن الشعر سبق النثر الفنى فى الوجود - نجد أصولها عند أرسطو فى كتابه « الشعر » فهو يقول فيه :

« والأقدم من الأشعار الأقصر والأولون كانوا يقرون الاعتقاد فى النفوس بالتحصيل الشعرى ، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك ، وهى نوع من أنواع النثر ، وقد عزم بعض المحدثين من المستشرقين ذلك الحكم ، فذهبوا إلى أن الشعر أسبق من النثر الفنى وجوداً ، على أن بعض المستشرقين من علماء الألمان كجولدمير وبروكلمان يؤكدون بأن السجع كان المرحلة التى عبرها النثر إلى الشعر عند العرب .

ونحن لا نميل إلى هذا الرأى الجديد ولا تؤيده ، فالقرآن الكريم أثر من آثار النثر الفنى ، وكذلك الكتب الدينية والأدبية القديمة التى يشير إليها القرآن الكريم ، وكثير من الأمم القديمة كان لها نثر فنى قبل الميلاد بكثير : فاليونانيين آثار

كبيرة في الخطابة من قبل الميلاد بقرون عديدة ، وللرومانيين آثار فيها قبل الميلاد وبعده ، فلماذا لا يكون للعرب نثر في بعد الميلاد بخمسة هرون ؟ مع أن لعبد الحميد الكاتب آثاراً كبيرة في النثر الفني وهو قبل ابن المقفع على أي حال والقدماء من العقاد يؤيدون سبق النثر للشعر ، فابن رثيق يقول : وكان الكرام كله منتوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بكماء أخلاقها وطيب أعرافها ، وصنعوا أغاريض جعلوها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزقه سموه شعراً ... وكذلك، صنع كثير من الباحثين كالزهاوي وسواه .

وإذا فالنثر الفني في الأدب العربي وجد قبل القرآن الكريم بقليل وصاحب نزول القرآن وتأثر به تأثراً عظيماً ، ثم اتصل المسلمون بالفرس بعد الفتح الإسلامي ، واحتذوهم في ألوان من أدبهم احتذاء ظهر أثره في النثر الفني منذ آخر القرن الأول الهجري على أيدي بعض الكتاب .

كان كثير من الكتاب والموالي يعرف اللغة الفارسية^(١) ، وبعضهم كان يعرف الرومية أو اليونانية أو السريانية مما كان له أثر في النثر .

فزيد بن ثابت تعلم كما يقال الفارسية من رسول كسرى والرومية من صاحب النبي ، والحبشية من خادم النبي ، والقبطية من خادمه ، وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم ، وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود كما يقول أحمد أمين^(٢) . وأبو العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحد الواضعين لنظام الرسائل نقل رسائل أرسطو إلى الاسكندر إلى العربية مما يدل على معرفته للغة غير اللغة العربية ، وله رسائل في مائة ورقة كما يقول ابن النديم في الفهرست^(٣) ، وكان جبلة بن سالم كاتب هشام أحد النقلة من الفارسي إلى العربي وكذلك كان عبد الحميد الكاتب يعرف الفارسية ، وقد استخرج أمثلة الكتابة

(١) ١ : ٢٩٥ البايين والتبيين للمجاظ .

(٢) ١٧١ فجر الاسلام .

(٣) ص ١١٧ الفهرست لابن النديم .

الى رسمها من اللسان الفارسي فحولها الى اللسان العربي ، وهو أول من نقل تقاليد الفرس الى الكتابة العربية ، وكذلك كان ابن المقفع وهو من سلالة فارسية عريقة ومن ذلك يظهر بوضوح أثر الثقافات والادب الفارسي على الخصوص في تطور الكتابة والنثر العربي في أدب لغتنا العربية ؛ ويقول الجاحظ عن غيلان الدمشقي الذي قتله هشام بن عبد الملك : إن له رسائل بليغة (١) . والظاهر أن غيلان كان يعرف الرومية .

وعبد الحميد الكاتب هو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، وعنه أخذ المترسلون ، وهو أحد كتاب القرن الثاني الذين فهموا الفصول كما كان يفهمها علماء البيان من اليونانيين . وهو أول من فتح أحكام البلاغة . ومهد طرقها وفك رقاب الشعر . وآلت إليه زعامة الكتابة فهد سبيلها ووضع معالمها . ورسم لها رسوماً خاصة في بدئها وختامها والإطناب فيها مرة والإيجاز أخرى . فكان بذلك شيخ الكتاب . وبحق لقد قيل : بدئت الكتابة بعبد الحميد .

ثم ازداد أثر الفارسية في النثر الأدبي . فنقل الفرس الى العربية القصص العجمي كما نقلوا الغزل بالمدح الى الشعر العربي .

وظهر ابن المقفع (المتوفى عام ١٤٣ هـ) وأحدث أثره في النثر الأدبي . وفي تطوره . وكان ابن المقفع من عنصر فارسي . وهو أحد النقلة من الفارسية الى العربية .

وابن المقفع هو إمام المنشئين في آخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي وكان إمام الطبقة الأولى من الكتاب في العصر العباسي . وهي الطبقة التي أدركت الدولتين ، ومن شخصياتها : يحيى بن زياد الحائلي وحمارة بن حمزة وأبو أيوب وزير المنصور وكاتبه . وقد آخى ابن المقفع في طريقته بين التفكير الفارسي والبلاغة العربية . وكان مقدماً في بلاغة اللسان والقلم والترجمة واختراع

(١) ١ : ٢٩٥ البيان والتبيين .

(١٩ - التفسير للادب العربي)

المعاني وابتداع السير . فأدبه وإن كان عربى اللفظ والأسلوب فهو أعجمى الفكر والتأليف . فقد استخلص من الأسلوب الفارسى والعربى طريقة عرفت به وأخذت عنه . ونظير مزيته فى ترتيب أفكاره وحسن تفسيرها من حيث يغلب على أسلوب عبيد الحميد الصبغة العربية . كما تشيع فيه الحكمة التى يروضها بعذوبة ألفاظه ، سلامة أسلوبه . وحقاً لقد كان أمة فى البلاغة ورصانة فى القول وشرف المعانى مع وضوح الغرض وسمو الأسلوب . وهو أكثر كتاب عصره تألقاً فى صوغ الجملة فكان يقوم فى النثر بما كان يقوم به زهير فى الشعر . وهو أحد الكتّاب الذين لم يلتزموا السجع فكان فى كلامهم هليلاً . ولستكنهم لا يكادون يخلون بالمنامة بين الألفاظ فى الفصول والمقاطع إلا فى مواضع يسيرة . وقد اهتموا ببسط المعانى وتأكيدها وتركوا مذهب الإيجاز الذى كان شائعاً فى القرن الأول إلى الإطناب وتنويع العبارة . وتقطع الجملة والمزاوجة بين الكلمات وتوخى الأفهام ... وابن المقفع أول من أفسح مكان الأدب العربى بالترجمة . فهو الذى ترجم كلية ودمنة بما ينم على جهد بذله المترجم فى تحرير الخصائص الهندية الصميمة التى للكتاب الأصلى « بنشاشترا » ليجهله ملائماً للذوق العربى . وأضاف إليه فصولاً جديدة فى مواضع مختلفة .

ولقد تهيأ للنثر الأدبى فى هذا العصر من العوامل والمؤثرات . ما مهص به ورفع به إلى الازدهار والقوة :

١ — فلقد استقر العرب بعد اضطراب . واجتمعوا بعد تفرق . وتحضروا بعد بدو . واجتمع لهم من سلطان الملك . وسمات الحضارة . وثقافة الفكر وتنظيم الحياة . ما جعلهم يشعرون بحاجتهم إلى كلام مهذب . وأسلوب رشيق وفكرة مرتبة . ومعنى تمتلك به النفوس . وتجذب الأفتدة .

ومن الأسباب التى جعلت نثر هذا العهد قوى العبارة جزل الأسلوب . شديد الأسر . ضخيم المظهر . لا تخونه روعة الأداء . ولا تتخلف عنه نصارة البلاغة : أن دولة بنى أمية قامت بحمد السنان . وقوة البيان . وكما كان السيف من أسلحتهم فى توطيد الملك . واستلاب الحكم . والاستيلاء على شئون

المسلمين ، كان البيان القوي يحاول أن يخادع الناس ، وأن ينتزع من صدورهم ما يؤمنون به ، من أحقة آل البيت ، وأن يجتذبهم إلى سياسة الامويين ، ويخضعهم بالقول المعسول واللفظ الخلاب لسلطانهم المستحدث . وهذا أفاد النثر تهذيباً وصقلاً ، وعاد عليه بكثير من الجودة وحسن البهاء ، وصفاء الرواق .

٣ — وكذلك استفاد القوم من بلاغة القرآن ، وروعة بيانه ، وسمو أسلوبه ، ومن أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في تهذيب منطقهم ، وتطور أساليبهم ، أكثر مما استفاد أسلافهم . ذلك أن هؤلاء الأسلاف شغلوا بالغزو والجهاد ومدافعة الأحداث الملمة ، ومقارعة الخطوب المدلّمة ، عن حفظ القرآن وترديده واستظهار الأحاديث النبوية وترتيبها . ولم يكن أحد منهم يجد من فراغ وقته واتساع الفرصة أمامه ، ما يمكنه من حفظ القرآن ، بل كان قسارى ما يستطيع أن يحفظه آيات يؤدي بها صلاته ، ويقم بها عبادته حتى كان أنس بن مالك يقول : « كان الرجل إذا قرأ سورة البقرة وآل عمران جدد في أعيننا » ، وإذا صح ماروى من أن ابن عمر مكث ثمانى سنوات يحفظ البقرة ، فلا يمكننا أن نرد ذلك إلا إلى الأحداث المطيفة ، والشواغل الصارفة من تمكين الدين ، ونشر اللوائه ، ومجاهدة لأعدائه .

أما هؤلاء الامويون فقد قلت لديهم الصوارف ولم تعد تشغلهم الحروب فانصرفوا بكل ما فيهم من رغبة مستعرة ، وميول مشبوبة منهومة إلى كتاب الله يستظفرون آياته . ويفهمون حكمه وعظاته ، ينصتون إلى ما فيه من سحر البلاغة وروعة البيان ، وسمو التعبير ، وجمال التصوير ، وماذا يمنعهم من ذلك ؟ وقد يسر لهم ذكره ، وهبّت لهم أسباب الحصول عليه . ثم رأوا أعلام الصحابة يتصدرون لتعليم المسلمين ، وشرح ما غاب عنهم من معاني الكتاب ، والإفاضة في بيان ما يحمله إليهم من كريم الآداب ، وجميل العظات ، فابن عباس (٥٦٨ هـ) يجلس لذلك بمكة المسكرمة . تضرب إليه أكباد الإبل ، وتقطع له الصحارى والقياسى ، وزيد بن ثابت (٤٥ هـ) بالمدينة المنورة يشرح للناس حديث الوحي ، ويصبرهم بأحكامه ، وينير لهم من سبل الهداية

ما يرغبهم في العلم ، ويدعوهم إلى التفقه في الدين ، والانتقال من مناهل الشريعة ، وهكذا .

وأخذ الناس يننون نهاية خاصة بأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وهي من البلاغة في الذروة والسنام . فجعلوا تلمصونها ، ويصفقوا ، مبهجين إلى لمن القوة ينساب في كلماتها ، وإلى إشراف البيان وصدائعه وسماحته ، ينضج مبادئها .

رددوا هذه الأحاديث ، واستدلوا بها في كل ما يمرض لهم من شأن ، أو يقع لهم من مشكلات ، وبدأوا يدونونها ، ويجمعون ما انفرد منها في صدور الرواة ورؤوس النقات ، حتى تم لهم جمعة في عهد عمر بن عبد العزيز ... ومن هنا طبع نثرهم بطابع القوة التي شاموا بروقها ، واستنشقوا عبيرها من كلام رب العالمين ، وآثار أدهج المرسلين .

٤ — وكذلك استجد للامة من مظاهر الملك ، وانفسح لديها من آفاق الحياة ، وتها لها من عوامل النور والتطور ، ما يدعو إلى تهذيب اللغة ورق الاساليب .

وإذا كانت بعض هذه المظاهر بما يمكن أن يشغل الناس عن دينهم ويصرفهم بعض الشيء عما كانوا فيه من توغل في العبادة . فقد وجد الخلفاء والولاة أنه لا بد من تذكيرهم بخالقهم ، وتهيينهم إلى الطاعة ، وإثارة مشاعر الخوف والتقوى التي قد تنميها زخارف الدنيا ، ويغطي عليها ما تراحم لديهم من مفاتن الحياة ، ولهذا رتب معاوية الوعاظ في المساجد . يذكرون الناس حين تذكابهم غفوة ، ويدعونهم إلى الصراط المستقيم حين تميل بهم هفوة . ويفصون عليهم على نظام الكتاب الكريم ما حل بغيرهم من الأمم حين جاندوا الحق ، وانشكبوا الهداية . وكان من أشهر هؤلاء الوعاظ: الحسن البصري ، وعبد بن سيب .

وكان هؤلاء يعتمدون إلى الإفادة في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تبصر الناس بما يسعدهم في ديارهم وينجيهم في آخرهم . ولا ينسكرا أحد ما لهذا من أثر بالغ في تهذيب اللفظ ورعة المعنى ، ودقة الفكرة ، وقوتها

فان العظة دائماً لا تقع من النفس موقعاً مقبولاً ، ولا تأخذ مكانها من القلب في يسر وسماحة . إلا حين تلبس ثوباً براقاً من اللفظ الجميل والأسلوب الموفق والفكر المرتب .

هـ — وقد رأى خلفاء بني أمية أن الناس قد يداخلهم الخلق على هذا السلطان الذي اغتصبوه ، ويتردد في نفوسهم التمرد من أجل هذا الملك الذي سلبوه . فأرادوا أن يصرفوهم عن مثل هذه الأفكار برواية ما ترك السرب من شعر ونثر . بعد أن كادت الحروب والغزوات والانصراف إلى الدين الجديد تقطع ما بينهم وبين ذلك من الصلات ، وقد بالغوا في الالتفات إلى هذه الناحية يستخرجون كنوزها ، ويظهرون نفائسها . ويحبون ما كاد يندرس من أعلامها ، وأخذوا يشجعون الرواة ، ويغدقون عليهم سني الجوائز ، وعظيم الهبات ، ويوسعون لهم في مجالسهم ويؤثرونهم بمطعمهم ، والناس يستمعون إلى هذه الأشعار فتستولي على نفوسهم بلاغتها ، ويأخذ بالبايهم رونقها وينطبق في أذهانهم ما تتميز به من الجزالة وشدة الأسر ، وضخامة اللفظ ، وهذا سر ما نلمحه في أدب هذا العصر من قوة وخولة ومن أصالة الملكة ، واقتدار بالغ على الأداء والتصوير .

٦ — ومن البين أنه لابد أن يكون لاختلاط العرب بغيرهم وامتزاج الثقافات واتصال المعارف أثر قوي في تهذيب ألفاظهم ، وترتيب أفكارهم ، وسقل مداركهم .

ومن هنا رأينا نثراً لا يعتمد على الفكرة الطارئة ، ولا اللمحة العارضة ، ولا الخاطر العابر . إنما يعتمد على تسلسل الأفكار وقوة الحجج واتزان المنطق .

وهذه العوامل جعلت النثر الأدبي رائع الأسلوب ، قوي النسيج محكم الأداء والتصوير .

وهكذا ، وفي عصر بني أمية ، بدأ النثر الفني يسير إلى نهضته الأدبية الرائعة ، وظهر أثر الثقافة الأدبية فيه ظهوراً واضحاً ، وكانت هذه الثقافة متنوعة تشمل :

١ — القرآن الكريم الذى أثر فى ملكات العرب وهذب من ألسنتهم ، ورقق من مشاعرهم وطباعتهم ، فى عصر صدر الإسلام .. ثم زاد هذا التأثير فى العصر الأموى : بحفظ العرب له ، وقراءتهم إياه . بعد أن انشرت مصاحف عثمان فى الأمصار ، وبطول الفترة التى قضاها فى الإفادة من بلاغة القرآن ، بعد أن استراحوا من الفتوحات وهداية الشعوب إلى الإسلام .

٢ — حديث رسول الله ﷺ ، وكان المسلمون يحفظون منه الكثير ، ثم دون ووزع على الأمصار فى عهد عمر بن عبد العزيز ، فالتسعت إفادة الناس منه ، وتأثرهم ببلاغته .

٣ — مجالس القصص والوعظ ، التى كانت ثقافة أدبية عامة . وقد كان يتحدث فيها للناس كل بايع وخطيب وأديب يسحر القوم ببلاغة وبياناً .

٤ — الأدب والشعر الجاهلى الذى اجتهد بنو أمية فى إحيائه وتشجيع روايته وتدوينه ، وتقريب روايته إليهم ... وقد أكسب إحيائه النثر الفنى قوة وجزالة وروعة وبلاغة .

٥ — أدب البغاء والفصحاء منذ ظهور الإسلام ، وهو كثير جداً ، وكان له أثره فى تقويم الألسنة ، وتهذيب الملكات ، وكانت خطب الوفود التى أتت على قصور الخلفاء والأمراء دروساً كبيرة فى البلاغة والبيان ، ويروى أن شباب الكنان كانوا إذا حضر وفد لهشام حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم (١) كما كانت مجالس المؤدبين والرواة والشعراء والنقاد حافلة بالكثير من مظاهر النشاط الأدبى ، مما كان له أثره الجليل فى تقويم الأذواق وإرهاف المشاعر ، وتهذيب الملكات .

٦ — وقد أفاد العرب من اختلاطهم بالموالى والعناصر الأجنبية ، فسهموا عن ثقافات الأمم القديمة ، ورويت لهم ، وتحدثوا بها فى مجالس سمرهم ، مما أكسب العقول عمقاً وفهماً ومعرفة وثمافة ، وظهر أثر ذلك

فى تقدم العلوم ونهضة الفنون والآداب ، وكان للأمري المسلمين فى بلاد
الروم أثر كبير فى ذلك .

خصائص أسلوب النثر الأموى :

ويمكننا أن نقول إن من أهم هذه الخصائص :

- ١ - إثارة خيال السامع باستخدام المجازات القوية .
- ٢ - الإكثار من الألفاظ القوية البالغة التأثير .
- ٣ - دقة التعبير وصفائه وخلوصه من شوب اللكنة والمعجمة واللحن
إلا قليلا .

٤ - ترك التزام السجع لما فى ذلك من التكالب المكروه . ويروى أن معاوية
أملى كتابا إلى رجل فقال فيه : هو أهو على من ذرة أو كلب من كلاب الحرة ،
ثم ، قال : اخ د من كلاب الحرة ، واكتب د من الكلاب د كأنه كره اتصال
الكلام والمرآوجة وما أشبه السجع ، وكانوا يقسمون للكلام إلى فصول وفقر
صغيرة يجمعها غالبا الأزواج والتقارب فى الوزن .

٥ - الاهتمام بأساليب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ،
واحتذاؤها فى القوة والبلاغة والبيان .

تطور الكتابة فى العصر الأموى :

جاء العصر الأموى ، والكتابة على هذا النحو . فزادت العناية بها لاتساع
أعمال الخلفاء ، وكثرة شئون الحكم ، وتعدد الدواوين فقد زاد معاوية على ما كان
منها فى عهد الخلفاء الراشدين :

- ١ - ديوان الرسائل : لكتابة الرسائل التى تصدر عن دار الخلافة ، وقد
اتخذ معاوية كاتبه على الرسل عبيد الله بن أوس الغسانى . وظلت سنة الخلفاء
اصطناع كتاب للرسائل ، وكانت الرسائل التى تصدر عن الديوان تفيض بيانا ،
وينضرها جمال الأسلوب وسحر البلاغة . إذ كان الخليفة هو الذى يتولى إملاء
الرسائل بنفسه فلم تظفر للكتاب شخصية ، إلا فى عهد سالم مولى هشام بن عبد الملك

وكانه على الرسائل ، إذ كان ينوب عن الخليفة فى الكثير منها ، ويديل بعض الرسائل بما يدل على أنه منشئها . وكان الطابع العام للرسائل التى تصدر من هذا الديوان أو ترد إليه . بساطة المظهر ، وعدم التكلف فى الخطاب حتى إن الكاتب ابدأ بتقديم اسمه على اسم من يرسل إليه ولو كان الخليفة . . زالت هذه الحالة مرعية ، حتى جاء الوليد بن عبد الملك ، فأف أن يكتب إليه مع الأخير اسمه ومن هنا أخذت الرسائل سمياً آخر ، يلائم رغبة الخلفاء ، وبرى كبرياءهم . ولم يخرج على هذا النمج فيما بعد إلا عمر بن عبد العزيز ويديد الكامل .

٢ — ديوان الخاتم : ومهمته أن يرسل إليه ما يكون للخليفة من توقيع ليصدر منه مخروما ، لا يدري حامله ما فيه ، ولا يستطيع أن يغيره . . وسبب إنشاء هذا الديوان على ما ذكره الفخرى فى كتابه (الآداب السلطانية) : أن معاوية أجال رجلا على زياد أمير العراق بمائة ألف درهم ، فمضى للرجل وجعل المائة مائتين ، فلما رفع زياد حسابه إلى معاوية أسكر ذلك ثم تبين حقيقة الأمر . فأمر بوضع ديوان الخاتم ، فصارت التوقيعات تصدر منه مخنومة .

٣ -- أما دواوين الخراج فقد استمرت الكتابة فيها بلغة البلاد المفتوحة حتى تم تعريبها فى عهد عبد الملك بن مروان ، فى مصر والشام والعراق ، من القبطية والرومية والفارسية ، هى النحو الذى أشرنا إليه .

انواع الكتابة :

وتحن هنا لانعى بدراسة آثار ديوان الخاتم ، ولاديوان الخراج أو الجيش لأن الكتابة فيها لم تكن تعتمد إلا على الأرقام والإحصاء ، دون أن يكون لها حظ من بلاغة القول ، ولا نصيب من جمال الأسلوب .

ولما نعى بدراسة ما كان يصدر عن (ديوان الرسائل) من الكتب البليغة ، الصادرة إلى الولاة والقواد وعمال الدولة ، وهى كتابة سياسية فى أغلب الأمر .

ويعتدنا كذلك أن ندرس ما استجد للكتابة في آخر هذا العصر من (الرسائل الإخوانية) . التي كان ينشئها الكتاب البلقاء ، فتحمل ما في قلوبهم من مودة وإخاء ، أو تصور ما تهيش به مشاعرهم من مختلف الخواج والزعجات أو تعبر عما يتردد في نفوسهم من أفكار وآراء في أسلوب رائع ، وافظ فائق وتصوير جميل .

فهذان اللونان هما أهم ما أثر من الكتابة الفنية في هذا العصر ، وهما أبرز ما نعتى بدراسته ، ونهتم بالحديث عنه .

خصائص الكتابة الفنية :

(١) يحد الناظر إلى الكتابة الفنية أنها مرت بطورين ١ وانقسم بها هذا العصر إلى عهدين .

١ — فالعهد الأول من قيام الدولة عام ٤١ هـ ، إلى زمن الوايد بن عبد الملك وكانت الكتابة فيه تسير على نمطها في صدر الإسلام . من الإيجاز والوضوح والسهولة والبساطة وقلة النكبات . وكان أغلبها على ارتجال ، ويصدر عن ديوان رسائل الخليفة أو دراوين رسائل الولاة .

ويقول الدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر والنثر » (١) ، كانت الرسائل تصدر من الخلفاء والأمراء في أول أمرها يسيرة سهلة الأسلوب لا تكلف فيها ، ولم تظهر الرسائل الفنية التي تألق فيها أهلها إلا في أوائل القرن الثاني . وبرى أن معاوية أملى على كاتبه « طو أهون على من ذرة ، أو من كلب من كلاب الحرة » ثم قال لسكاتبه اكتب : « أو من الكلاب » كأنه كره السجع .

٢ — والعهد الثاني من أيام الوليد إلى نهاية الدولة ، وقد أخذت الكتابة فيه تتدرج في التألق والصنعة والإطناب وإشراق البيان ، حتى صارت صناعة

(١) ص ٥٢ و ٥٣ من حديث الشعر والنثر .

فنية لها أصولها وقواعدها ، وكان زمامها في هذا الطور بأيدي الموالى المثقفين بثقافة عربية واسعة ، والذين أضافوا إلى هذه الثقافة ما ورثوه من ثقافات أهمهم العريقة في العلم ، فمنهم من كان يعرف الفارسية أو الرومية أو اليونانية أو السريانية ، وآداب هذه اللغات المتنوعة ، كأبي العلاء سالم كاتب هشام بن عبد الملك ، وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحمد الواضعين لنظام الرسائل ، وصناعة الكتابة^(١) ، وكعبة بن سالم كاتب هشام أيضا وكان يعرف الفارسية . وكعبد الحميد بن يحيى الكاتب الذي يضرب به المثل في صناعة الكتابة فيقال بدئت الكتابة بعبد الحميد . وقد احتفل بالكتابة وتأنق فيها ، ونقلها إلى مرحلة جديدة ، احتلت فيها المنزلة الرفيعة التي كانت للخطابة .

(ب) ويجعل الدكتور طه حسين ندأة الكتابة الفنية مدينة لعبد الحميد وعبقريته اللامحة^(٢) ، ويختلف الباحثون في ثقافة عبد الحميد المكتملة لثقافته العربية : فالبعض يرون أنه كان يجيد الفارسية ويعرف آدابها وينقل عنها إلى العربية ، ومن هؤلاء الدكتور زكي مبارك في كتابه «النثر الفني»^(٣) ، وسواه ، ويستدل هؤلاء على ثقافته الفارسية بقول أبي هلال العسكري عنه إنه «استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي»^(٤) ، ويرجع الدكتور طه حسين أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بثقافة اليونان^(٥) ، والذي نذهب إليه أن تطور الكتابة على يد عبد الحميد الكاتب لم يكن إلا أثرا من آثار التطور العقلي والأدبي للأمم العربية لا غير .

(١) يروى صاحب المهرسود في صفحه ١٧١ أنه ترجم إلى العربية رسائل أرسطو إلى الألكندر .

(٢) ٤٠ و ٤١ - ٥٢ من حديث السعر والندر للدكتور طه حسين .

(٣) ٥٧ : ١ النذر النفى .

(٤) ٦٩ الصناعتين ، ٨٩ ج ٢ ديوان المعاني .

(٥) ٤٢ ، ٤٤ و ٦٦ من حديث السعر والندر .

منزلة عبد الحميد الكاتب :

والحق أن عبد الحميد جدير بأن يكون شيخ الكتاب ، لما حباه الله من مواهب عظيمة . وصفات جليلة ، وذكاء نادر ، ولأنه تليذ لسالم مولى هشام ، وكانت ثقافته خليطاً من العربية واليونانية ، ثم كان صديقاً مخالطاً لابن المقفع الذي يجيد الفارسية والعربية . فاجتمع لعبد الحميد أسمى ما فى بلاغة العرب واليونان والفرس .

مذهب عبد الحميد فى ا بة :

استطاع عبد الحميد الكاتب بمواهبه وثقافته أن يبتكر فى الكتابة الفنية مذهباً كان من أهم أصوله ما يلى :

١ — القدرة على الإيجاز فى غير إخلال حين يكون الإيجاز مطلوباً ، وعلى الإطالة فى غير إملال حين يكون الطول مرغوباً فيه ، حتى قيل إنه كان يكتب فى سطر واحد ما يكتبه فى صفحات ؛ ولقد روى أنه كتب إلى أبي مسلم الخراساني حين أظهر الدعوة لبني العباس على لسان مروان بن محمد كتاباً يستميله فيه ، وقال لمروان : لقد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره ، فإن يك ذاك وإلا فاهلاك ، وكان الكتاب لكبر حجمه يحمل على بعير ، فلما وصل إلى أبي مسلم أمر بإحراقه قبل أن يقرأه ، وكتب على جذاذة منه :

عما السيف أسطار البلاغة وانتحى

عليك ليوث الغاب من كل جانب

وقالوا : لأنه كان لقدرة على الإيجاز فى موضعه ، والإطناب فى مكانه يتخير لكل منهما محله الذى يناسبه ، فيطنب فى الأخبار بالفتوح ، والحث على الجهاد والوعد والوعيد ، ويوجز فى أخبار الهزائم ووصف الأعداء ، ومن إيجازه قوله موصياً بشخص : « حق موصل كتابي إليك كحقة على ، إذ جعلك موضعاً لأمله ، ورأى أهلاً لحاجته ، وقد أنجزت حاجته فصدق أمله ، وطلب منه مروان أن يكتب لعمام أهدى إليه عبداً أسود ، فسكتب إليه . لو وجدت لوناً شراً من السواد وعدداً أقل من الواحد لأهديته . »

٢ - وقد أكثر عبد الحميد الكاتب من الرسائل الإخوانية ، وكانت قبله قليلة ضئيلة .

٣ - كما أطل في البدء والختام وأكثر من تنويعهما حسب المقام ، وأطل في البدء بنوع خاص بعبارات التعميد والثناء بما يعد جديداً في هذا العصر ، كالإتيان بكثير من التعميدات في أساليب متنوعة وصور مختلفة ، وكالبدء بـ«بسم الله ثم اتباعها بالحمد لله فاصلاً بينهما بأما بعد» .

٤ - تهويد الأسلوب والعناية به^(١) عناية كثيرة .

عوامل نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي :

تلك هي منزلة الكتابة في العهد الثاني من عصر بني أمية ، وذلك هو مكانها الرفيع الذي بلغته في ذلك الطور ، ويرجع سر ازدهارها إلى ما يأتي :

١ - اتساع أعمال الدولة وديوان الرسائل ، بما استدعى العناية بالكتابة والكتاب .

٢ - عناية الكتاب بها وجعلها صناعة فنية عتيقة ، مع تعدد ثقافاتهم العربية والاجنبية . التي كان لها أثرها في الكتابة ، حتى يقال : إن عبد الحميد أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية^(٢) .

٣ - ضعف الملكات من أثر الاختلاط وتشعب الأعمال ، فقل الحرص على الخطابة ، وأخذت الكتابة في الظهور والذيع .

٤ - كان للدوالي - من أبناء الفرس والروم واليونان وراثـة الثقافة والمدنية - أثر كبير في نهضة الكتابة ، وتحولها إلى صناعة فنية ، لها منهجها وأسلوبها وطرق أدائها ، ونظامها في البدء والختام : وكان لاذواقهم أثر في أقسامها بالسهولة

(١) يقول طه حسين : ربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ وبلاغة معنى واستنقاصه أسلوب ، فهو أحسن من كتب العربية .

(٢) ٥٧ : ١ النسخ الفنى .

والوضوح ، ون البعد عن الغريب والوحشى والتعقيد والتناقض وتفكك المعانى والافكار ، فاشتدت الصلة بين كل جملة وأختها : وهل الافتضاب والاعتراض بين أجزاء الكلام .

وهصارى القول أن الكتابة الفنية بلغت في هذا العصر غاية لا تدرك . ومنزلة لا تقال .

فن النوقيعات :

على أننا لا نحب أن نترك الكلام عن الكتابة الفنية ، دون أن ننبه إلى لون جديد منها ظهر بوضوح في هذا العصر ، ذلك هو (التوقيع) ، وهو الكتابة على هوامش الرسائل التى ترفع إلى الخلفاء والولاة وذوى الشأن بما يفيد العلم بها وإبداء الرأى فيها .

وتتميز هذه النوقيعات بالإيجاز . ولطف الإشارة ، وفرة الإثارة ، وسلامة العبارة ، وكثيراً ما يكون التوقيع آية مقتبسة ، أو حديثاً مررباً ، أو حكمة صائبة أو مثلاً سائراً ، أو بيتاً من الشعر .

ويقال إن أول ما عرف من ذلك كان لعمر بن الخطاب رضى الله عنه ، إذ كتب إلى سعد بن أبى وقاص فى بنيان : « ابن ما يستر من الشمس ويكنى من المطر ، ورفع إلى عمرو بن العاص : « كن لرعيك كما تحب أن يكون لك أميرك » .

ورفع سعيد بن العاص فى كتاب لزياد يخطب إليه فيه : « كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى » .

ورفع عبد الملك فى كتاب للحجاج شكافيه أهل العراق : « أرفق بهم ، فإنه لا يكون مع الرفق ما تذكره ، ومع الحرق ما تحب » .

وكتب عمر بن عبد العزيز توقيعاً على كتاب عامل له يستأذنه فى تجديد بناء مدينة : « انما بالعدل ، ونق طرقها من الظلم » .

وكتب إليه عامله على الكوفة يخبره أنه فعل في أمر فعل عمر بن الخطاب
فوقع له : « أولئك الذين هدام الله فبهدهم اقتده » .

ولقد دعا إلى ذبوع التوقعيات ، ما تكاثر في هذا العصر من مظاهر
الملك ، وتنوع من شئون الدولة ، وتعدد من حاجات الناس ومطالبهم ، وكان
لا بد للخلفاء والولاة أن يدلوا في كل ذلك برأى ويشيروا بما لديهم من تدبير
ومن هنا اضطروا إلى الإيجاز في التعليق ، واصطناع الحكمة فيما يختارون
من أوقع .

نصوص من الكتابة الفنية في العصر الأموي

١ - بين الحجاج وعبد الملك بن مروان

كان عروة بن الزبير عاملا على اليمن لعبد الملك بن مروان ، فاتصل به أن
الحجاج يجمع على مطالبته بالأموال التي بيده وحزله عن عمله ، ففر إلى عبد الملك
وعاذ به ، تخوفا من الحجاج ، واستدفاعا لضرره وشره ، فلما بلغ ذلك الحجاج
كتب إلى عبد الملك بن مروان يقول :

أما بعد فإن لواذ^(١) المعترضين بك ، وحلول الجانحين إلى المـكـث بساحتك
لاستلائتهم دمت^(٢) أحلافك ، وسعة عفوك . كالعارض^(٣) المرق لأعدائه
لا يعلم له شأن^(٤) . رجاء استمالة عفوك . وإذا أدنى الناس بالصفح عن الجرائم
كان ذلك تمرينا لهم على إضاعة الحرق مع كل مضال . والناس عبيد العصا ؛ هم
على شدة أشد استباقا منهم على اللين . ولنا قبل عروة بن الزبير مال من مال الله

(١) لاذبه لواذا ولياذا ولوذا لجا إليه وعاد به .

(٢) دمت سمما ، كفر فرحا ، فهو دمت : لان وسهل . والدمامة : سهوله
الخلق .

(٣) العارض : السحاب المعترض في الأفق .

(٤) سام البرق . نظر إليه أن يقصد وأن يمطر .

وفي استخراجه منه قطع لطمع غيره . فليبحث به أمير المؤمنين ، إن رأى ذلك ، والسلام ... فكتب إليه عبد الملك ، ردأ على رسالته :

أما بعد ، فإن أمير المؤمنين رآك - مع ثقته بنصيحتك - خابطاً في السياسة خبط عشواء^(١) الليل ؛ فإن رأيك الذي يسول لك أن الناس عبيد العصا هو الذي أخرج رجالات العرب إلى الوثوب عليك ، وإذا أخرجك العامة بعتف السياسة ، كانوا أرشك^(٢) وثوباً عليك عند الفرصة ، ثم لا يلتفتون إلى ضلال الداهي ولا هداه ، إذا رجوا بذلك إدراك النار منك ، وقد وليت العراق قبلك سياسة ، وهم يومئذ أحى أنوفاً ، وأقرب من عمياء الجاهلية ، وكانوا عليهم أصابع منك عليهم ، واللين أهون ، والإفراط في العفو أفضل من الإفراط في العقوبة والسلام .

تعليق على النصين :

يمثل هذان النصان البلاغة العربية وهي في الذروة ، والملاكات الأدبية وهي في قمة فصاحتها وسلامتها ، ويمثلان على الخصوص بلاغة الحجاج وعبد الملك ابن مروان - والثاني خليفة أموي عظيم ، والاول من أشهر الولاة ابني أدية من حكام الأقاليم - تمثيلاً قوياً واضحاً .

وفي نص الحجاج روح الطغيان والاستبداد ظاهرة كقوله : والناس عبيد العصا ، بما لم يفت عبد الملك الخليفة الرد عليه ، وتنفيذ رأى الحجاج فيه ، وتفسيره سياسته ، ونقد نظام إدارته للعراق .

وفي نص عبد الملك يبدو عقله السياسي في القصة ، وتجربته في سياسة الرعية ، ورأيه في حكم العراق خاصة ، والأقاليم العربية عامة ، وهو رأى له بالإسلام صلة وبسياسة العصر الحديث شبهة .

(١) العشواء : الخاقة التي لا تبصر أمامها ، فهي تخطب بيديها كل شيء .

(٢) أي أسرع .

٢ - رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكاتب

كان عبد الحميد بن يحيى الكاتب من أشهر الأدباء والبلاغاء والكاتب الذين نبغوا في الدولة الأموية ، بل كان شيخ الكتاب ، وأول من أطلال الرسائل ونوع في أغراضها وأساليبها ، وتخرج في البلاغة والكتابة على ختته (١) أبي العلام سالم مولى هشام بن عبد الملك وكاتب دولته وأحد بلغاء عصره .

لقد كان عبد الحميد الأستاذ الأول لأهل صناعة كتابة الرسائل ، فهو أول من مهد سبيلها ، وميز نصوصها ، وأطالها في بعض الشئون ، وقصرها في بعضها الآخر وأطال التهنيدات في صدرها وجعل لها صوراً خاصة يبدئها وختمها ، على حسب الأغراض التي تكتب فيها ، بل هو الذي رقى هذه الصناعة التي كانت من مهن الموالى ، حتى صارت بعده سلماً يخرج فيه الكاتب إلى مرتبة ليس فوقها إلا الخلافة : وهي مرتبة الوزارة ، وكان لبلاغته عمل يعجز عنه السحر في خلاب الأفتدة وجذب النفوس ، فيقال إنه لما ظهر أبو مسلم الخراساني بدهوة بني العباس كتب إليه عن مروان كتاباً يستعجله به وضمنه ما لو قرىء لآدى إلى وقوع الخلاف والفشل - وقال لمروان : قد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره فإن يك ذلك وإلا فاهلاك ، فبعث به إلى أبي مسلم ، فبادر بحرقه خوفاً من التأثير ببلاغته ، وقال :

عما السيف أسطار البلاغة وانتحى إليك إيوت الغاب من كل جانب وقد بعث عبد الحميد بهذه الرسالة إلى الكاتب يوصيهم فيها ، ويوجههم إلى آفاق كثيرة من صناعة الكتابة ، ويوسع مجال القول أمامهم ... وهذه نصوص منها ، قال عبد الحميد :

أما بعد - حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وساطكم ورفقكم وأرشدكم فان الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم

(١) الختن : من كان من قبل المراه كالاب والآخر .

أجمعين ، ومن بعد الملوك المكرمين ، أصدافا ، وإن كانوا في الحقيقة سراء ،
وصرفهم في صنوف الصناعات ، وصروب المحاولات ، إلى أسباب معاشهم ،
وأبواب رزقهم . لجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات أهل الأدب
والمرومات والعلم والزالة ، بكم تنظم للخلافة محاسنها ، وتستقيم أمورها ،
وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم ، وأمر بلدانهم ، لا يستغنى الملك عنكم ،
ولا يوجد كاف إلا منكم ، ففوقكم من الملوك موقع أسمائهم التي بها يسمعون
وأبصارهم التي بها يبصرون ، وألسنتهم التي بها ينطقون ، وأيديهم التي بها
يصلحون . فامتكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ، ولا نزع عنكم ما أضفاه
من النعمة عليكم . . . وليس أحد من أهل الصناعات كلها أسوج إلى اجتماع
خلال الخير المحمود ، ونحوه الفضل المذكورة المعددة منكم . . . أيها
الكتاب إذا كنتم حل ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم فإن الكتاب يحتاج
في نفسه ، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليما في
موضع الحلم ، فريما في موضع الحكم ، مقداما في موضع الإقدام ، محجما في
موضع الإحجام . مؤثرا العفاف والعدو والإصاف ، كدوما للامرار ، وفيأ
هند الشدائد ، عالما بما يأتي من التوازل ، يضع الأمور في مواضعها ، والطوارق
في أماكنها ، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه وإن لم يحكمه أخذ منه
بمقدار ما يكتفي به ، يعرف بفريرة عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ، ما يرد عليه
قبل وروده ، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره ، فيعد لكل أمر عدته وعتاده
ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته . . . فنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف
الآداب ، وتفهموا في الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم
العربية ، فإنها ثغاف ألسنتكم ، ثم أجيدوا الخط فإياه حلية كتبكم وارووا
الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والأمم وأحاديثها ، وسيرها
فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم ، ولا تضيعوا النظر في الحساب ،
فإنه قوام كتاب الخراج ، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنياها ومنفساف
الأمور ومحافرها ، فإنها مذلة للرقاب مفسدة للكتاب ، ونزهوا صناعتكم عن

الدعاة ، وأربابوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة وما فيه أهل الجهالات ، وإياكم والكبر والسخط والمظنة ، فانها عداوة مجتنبية من غير إحنة ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعةكم ، وتواصوا عليها بالذي هو أليق لأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم .

والرسالة — كما ترى — تمثل أسلوب عبد الحميد وخصائص كتابته الأدبية . من الدقة والإطناب والإيجاز واستعمال كل منهما في المقام الذي يناسبه ، ومن رضع صور للبدن والخمام في الوسائل ، ومن تخير الألفاظ ذات الجرس القوي والمعنى الفخم ، يصوغها في الأساليب السهلة الرائعة ، مع قوة الحجج وترتيب الأفكار ووضوح المنطق ، والميل إلى الإقناع ، ومن تجافى الغريب ، والبعد عن السوقي ، وإيثار الجزالة والمعدوبة . إلى ما في الرسالة من بيان مكانة الكتاب في ذلك العصر ، وهي أشبه بمكانة الصحفيين اليوم ، وما اشتملت عليه من الاخلاق التي يجب أن يتحلوا بها ، ومن الثعافات التي يجب أن يتزودوا بزادها . والرسالة وثيقة خطيرة في مقاييس البلاغة والنقد عند الكتاب في القرن الثاني الهجري .

٣ — موازنات قطعتين من النثر

(١) كتب عبد الحميد بن يحيى على لسان مروان بن محمد عهداً إلى ابنه عبد الله ابن مروان حين وجهه إلى قتال الضحاك بن قيس الشيباني :

استذكر من فوائد الخير ، فانها تنشر المحمدة . وتفيل العثرة ، واصبر على كظم الغيظ ، فانه يورث الراحة ، ويؤمن الساحة . وتعهد العامة بمعرفة دخالهم وتبطن أحوالهم ، واستبارة دفاتنهم ، حتى تكون منها على رأى عين . ويقين خبرة ، فتدعى عديمهم ، وتعتبر كسيرهم ، وتقوم بأودهم ، وتعلم جاهلهم ، وتستصلح فاسدهم ، فان ذلك من فعلك بهم يورثك معزة ، ويتقدمك في الفضل ويبقى لك لسان الصدق في العامة ، ويبرز لك ثواب الآخرة ، ويرد عليك عواطفهم المستنفرة منك ، وقلوبها المتنحية عنك . قس بين منازل أهل الفضل في الدين والحمى والرأى والعقل والتدبير والحصيت في العامة ، وبين منازل أهل

النقص فى طبقات الفضل وأحواله ، والخول عند مباهاة النسب . وانظر
صحبة أيهم تنال من مودته الجميل ، ويستجمع لك أقاويل العامة على التفضيل .
وتبلغ درجة الشرف فى أحوالك المنصرفه بك ، فاعتمد عليهم مدخلا لهم فى
أمرك ، وآثرهم بمجالستك لهم مستمعا منهم . وإياك واضييعهم مفرطاً .
وإهمالهم مضييعاً .

هذه جوامع خصال قد لخصها لك أمير المؤمنين مفسراً ، وجمع لك شواذها
مؤلفاً . وأمدادها إليك مرشداً ، فقف عند أوامرها ، وتناه عن زواجرها ،
وتثبت فى مجامعها ، وخذ بوثائق عراها ، تسلم من معاطب الردى ، وتتل أنفس
الحظوظ ، ورغيب الشرف ، وتعمل درج الذكر . والله يسأل لك أمير المؤمنين
حسن الإرشاد ، وتتابع المزيد وبلوغ الأمل . . إلى آخر هذا العهد الطويل
البليل .

ويذكرنا هذا العهد بعهد الإمام على بن أبى طالب الذى كتبه للأشتر النخعي
حين ولاه أمر مصر . قال الإمام على فيما قال :

اعلم يا مالك أنى قد وجهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول من قبلك من
عدل وجور . وأن الناس ينظرون فى أمورك فى مثل ما كنت تنظر فيه من
أمور الولاة قبلك . ويقولون فيك كما كنت تقول فيهم . إنما يستدل على
الصالحين بما يجرى الله لهم على السنة عبادته . فليكن أحب الذخائر إليك
ذخيرة العمل الصالح فأمالك هو لك . وشح بنفسك عما لا يحل لك . فإن الشح
بالنفس الإنصاف منها فيما أحببت وكرهت ، وأشعر قلبك الرحمة للرعية ،
والمحبة لهم ، واللطف بهم ، ولا تكون عليهم سبباً ضارياً تغتم أكلهم ،
فإنهم صنفان : إما أخ لك فى الدين ، وإما نظير لك فى الخلق ، يفرط منهم
الزلل ، وتعرض لهم الملل ، ويؤق على أيديهم فى العمد والخطأ ، فأعظمهم
من عقوق وصفحك مثل الذى تحب وترضى أن يعطيك الله من عفوهِ
وصفحه ، فإنك فوقهم ، وإلى الأمر بجليك فوقك ، والله فوق من ولاك .
وفد استكفأك أمرهم ، وابتنلاك بهم . ولا تنقصن نفسك لحرب الله . فإنه

لا يدي (١) لك بنقمته ، ولا غنى بك عن عفوهِ ورحمته ، وليكن أحب الأمور إليك أوسطها في الحق ، وأعمها في العدل ، وأجمعها لرضى الرعية ، فإن سخط العامة يمحى رضا الخاصة ، وإن سخط الخاصة يغتفر مع رضا العامة ، وليس أحد من الرعية أثقل على الوالى مشونة في الرخاء ، وأقل معونة في البلاء ، وأكره للانصاف ، وأسأل بالإلحاف ، وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ هذراً عند المنع ، وأحف صبراً عند ملات الدهر ، من أهل الخاصة . ولأنما محمود الدين وجماع (٢) المسلمين ، والمعدة من الأعداء ، والعامة من الأمة ، فليكن صفوك لهم وميلك معهم .

(ب) نحن هنا نستطيع أن نوازن بين هذين العهدين في إيجاز :

نلاحظ على أسلوب عبد الحميد الميل إلى الإسهاب والترسل . أما أسلوب الإمام ففيه جنوح إلى الإيجاز مع البلاغة الطيعة الموائية ، وعبد الحميد يعال بلاغة كلامه بما حفظ من كلام الإمام في أول نشأته ، ونلاحظ أن الإمام علياً كرم الله وجهه قد زود بهذا العهد قائده الأشتر النخعي حين ولاء مصر التي دجرت عليها بلاد قبله من عدل وجور ، والتي كانت حديثة عهد بفتنة ذهبت بالخليفة المظلوم عثمان . فكان من الحق أن ينبج له القصد ويهديه السبيل . أما عبد الحميد فقد كتب العهد فيما زعموا إلى ولي العهد وهو ذاهب إلى الحرب ، وعجب أن يزود القائد وهو غاد إلى القتال برسالة تنفع في قرابة خمسين صفحة من هذا الكتاب ، وأكثره بما لا صلة للحرب به ، وما رأينا أحداً من المؤرخين أثبت هذا العهد في هذا المقام ، وما عهدنا في مثل هذا الوطن إلا الإيجاز ، وقد يكون عبد الحميد كتب هذا العهد ولا غرض له إلا أن يعارض عهد الإمام على كرم الله وجهه . لذلك لانجد لهذا العهد رباطاً يربطه ، ولا مداراً يدور عليه ، بل أكثره جل مترادفة ، وموضوعات متفرعة ، لا تسكاه تجمعة ألفة ، أو تصلها قرابة .

(١) أى / طاقة لك : مننى يد .

(٢) جماع الشيء : مجتمع أصله .

وانظر إليه حين يسوق إلى وليه بعض المصالح التي لا يصلها غرض ولا وشيجة ، كيف ينوء بها في قوله : هذه خصال ... ، ويسوق في هذا التنويه حشرين جملة متتابعة .

أما الإمام علي رضي الله عنه فقد دق في ترسله دقة لا يصل إليها أهل الإيجاز ، وذهبت كل فقراته المتلاحقة بمعنى خاص لا يقوم به غيرها ، وانظر إلى وصفه لأهل الخاصة كيف يقول فيه : « وليس أحد من الرعية أثقل على الوالي مؤونة في الرخاء ، وأقل معونة في البلاء ، وأكبره للإنصاف ، وأسأل بالإلحاف وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ هذراً عند المنع ، وأخف صبراً عند ملبات الدهر من أهل الخاصة » .

فهذه الجمل المتناسقة المتقابلة لم تقع على معنى واحد ، بل وقع كل منهما على معنى خاص لا بد منه .

ومهما كان فقد تأثر عبد الحميد ببلاغة الإمام علي تأمراً كبيراً ظهر في عهده هذا .

٤ — وكتبت السيدة زينب بنت الامام علي رضي الله عنهما إلى الخليفة يزيد بعد مقتل الحسين :

صدق الله ورسوله يا يزيد : ثم كان طائفة الذين أساءوا السوءى أن كذبوا بآيات الله وكانوا بها يستهزءون ، أظننت يا يزيد أنه حين أخذت علينا بأطراف الأرض وأكناف السماء ، فأصبحنا لساق كما يساق الأسارى ، أن بنا هواناً على الله وبك عليه كرامة ، وأن هذا لعظيم خطرك ، فشمخمت بأنفك وانظرت في عطفك جذلان فرحاً ، حين رأيت الدنيا مسوقة لك ، والأمور متسقة عليك وقد أمهات ونفست ، وهو قول الله تبارك وتعالى : (ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملي لهم خير لانفسهم . إنما نملي لهم ليزدادوا إثماً ولهم عذاب ممين) ... أمن العدل يا بن الطلقاء تخذيرك لساءك وإماءك وسوقك بنات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قد هنك ستورهن ، وصحلت حدوجهن (١) مكتئبات

(١) صحلت : انشقت . والحدوج جمع حدج — بكسر الحاء — مركب للنساء كالمحفة .

تخدى^(١) بن الأباغر ويحدو بن الأعادي ، من بلد إلى بلد ، لا يراقبن ولا يورين ، يتشوفهن^(٢) القريب والبعيد ؛ ليس معهن ولي من رجالهن . وكيف يستبطأ في بضعتنا من نظر إلينا بالشنقب والشنآن ، والاحن والاضفان . أتقول « ليست أشياخي بيدر شهدوا » ، غير متأثم ولا مستعظم ، وأنت تتسكت ثنايا بي عبد الله بمخصرتك ، ولم تكون كذلك ، وقد تكأت^(٣) القرحة واستأصلت الشافعة . باهرأفك دماء ذرية رسول الله محمد . ونجوم الأرض من آل عبدالمطلب . وليردن على الله وشيكا موردهم ، ولتودن أنك عمت وبكمت . وأنت لم تقل : فاستهلوا وأهلوا فرحا . اللهم خذ بهقنا وانقم لنا من ظلمنا . والله ما قرأت إلا في جلدك ، ولا حوزت إلا في لحك ، وسترد على رسول الله صلى الله عليه وسلم برغمك ، وعترته ولاته في حظيرة القدس يوم يجمع الله شملهم ، ملبوسين من الفسح — وهو قول الله تبارك وتعالى « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياء عند ربهم يرزقون » ، وستعلم من بواك ومكانك من رقاب المؤمنين . إذا كان الحكم الله ؛ والخصم محمداً صلى الله عليه وسلم ، وجوارحك شاهدة عليك . بئس للظالمين بدلا ، وأيكم شر مكانا وأضعف جندا ، مع أني والله يا بدر الله وابن عدوه أستعصر قدرك ، وأستعظم تقريعتك ، غر أن العميون هبى ، والصدور حرى ، وما يهزى ذلك أو يغنى عنا ، وقد قتل الحسين عليه السلام . وحزب الشيطان يقربنا إلى حزب السفهاء ، ليططوهم أموال الله على انتهاك محارم الله ، فهذه الأيدي تنظف من دمائنا ، وهذه الأفواه تتحلب من لحومنا ، وتلك الجثث الزواكي يمتممها عسلان^(٤) العلوات ، فلئن اتخذتنا مغنا لتخذنا مغرماً . حين لا نجد إلا ما قدمت يداك ، تستصرخ يا ابن مرجانة ويستصرخ بك « وتمعواي وتمعواي بك عند الميزان . ووجدت أفضل زاد زودك معاوية ، قتاك ذرية محمد صلى الله عليه وسلم . فوالله ما اتقيت غير الله ،

(١) خدا البعير والفرس اسرع .

(٢) يتشوفهن : أى يجتليهن .

(٣) فكأ القرحة : أحكها .

(٤) عسلان : جمع عاسل : الذئب ، واعتام الشيء اختاره .

ولا شكواى إلا الله . فكذلك ، رابع سعيك وناصب جهـدك . فوالله لا يرخص عنك عار ما أتيت إلينا أبداً . والحمد لله الذى ختم بالسعادة والمغفرة لاسادات شبان الجنان ، فأوجب لهم الجنة . أسأل الله أن يرفع لهم الدرجات . وأن يوجب لهم المزيد من فضله فإنه ولى قدير (١) .

تطور الحضارة التدوين :

وفي القرن التاسع للميلاد كان من البداهة عند الناس أن التناج السلى والأدبى بجميع فروعه إنما يتم عن طريق التدوين . فإن المعرفة في نظر الجاحظ ذلك الأدب الذى يحى الكتاب ، هو تلك المعرفة التى يستمد حفظها على الكتابة والتدوين . فقد جاء في كتاب الحيوان : « قال بعضهم : كنت عند بعض العلماء فكنت أكتب عنه بعضاً وأدع بعضاً . فقال لى : اكتب كل ما تسمع فإن مكان ما تسمع أسود خير من مكانه أبيض .

وحينما يذهب علماء الاعلام إلى أن الجاحظ كان معنى عصره ، فإنهم يمتنون بذلك أن هذا الأدب كان خير مثال للحضارة التدوين في الاتصال بالجمهور فقد كان أدبه الغذاء الروحى والفكرى ، والفنى لكل طبقات الناس في زمنه ، لم يترك مشكاة في عصره إلا كتب فيها ، ولم يترك جانباً من جوانب الحياة إلا صورته ، كان الخلفاء يكتبون إليه ليكتب بقله البليغ رسائل في السياسة تؤيد مبادئ الدولة ودهوتها الدينية والسياسية وتقوى حجةتها على خصومها السياسيين ، فكنت إلى المأمون رسائله في الإمامة ، وكتب له رسالته « العباسية » ، وكذلك كان موقفه مع الوزراء ، وكتب للفتح بن خافان رسالته المشهورة : مناقب الترك وهامة جند الخلافة ، وكانت رسالته في « الرد على النصارى » جواباً عن أسئلة وجهت إليه فيها مشكلات دينية . وكانت رسالته في الغراب جواباً كذلك عن سؤال بعث به إليه بعض أصدقائه ، وكان كثيراً ما يكتب الكتب في كل موضع ولختلاف الأغراض ثم لا يشبه فيها إلى الباعث الذى حمله على تأليفها ، وكتبه

وأدبه عرض لاشكالات عديدة التي نجت في عصره ، سواء منها الدينية أم العقلية والروحية أم الفكرية . ومثل الجاحظ في آثاره تشعب الحركة الفكرية وانطلاق العلوم ، واتساع الآفاق ، والبحث العلمي المؤسس على العقل . وقد أخذ من كل فن بطرف وخاض في أبواب شتى من الاجتماع والأخلاق والتربية والتعليم والطبيعة والتاريخ الطبيعي . وفلسفة اللغة والنقد والبلاغة . والقصة . والمقالة والرسالة ، وما إلى ذلك كله وصورها أروع تصوير وهو يتحدث عن طبقات أهل عصره . فصور حيل التجار ، والمتسولين ، وسخافات الثببان والمتخشين وزندقة الزنادقة . وسوى ذلك .

وكان الجاحظ أستاذ عصره . وإله مكانته ومنزلته وجرأته . ونظره النقدي المقعد . المبني على التجربة والمعقول . واتساع آفاق موضوعاته حتى يجد فيها كل إنسان أميته . والتتبع الذي كان يعد السأم . وتصويره أخلاق العصر . وهذا اللون من الأدب كثير الاديوع . إلى سخريته . وبسيطه المسائل العلمية والفلسفية في أسلوب واضح . وهكذا وجد الناس صلة ما بينهم وبين الجاحظ . فأثروه وأثروا كتبه . لأنها أكثر استباطاً . وأبرز شخصية . وأوسع مادة . وأبرع فناً . وأقرب إلى حياة الشعب (١) .

ولقد كتب الجاحظ في شق ألوان الأدب . كتب في : البيان . والنقد . والمقالة والقصة وفي الحوار والجدل وفي السخرية والفكاهة :

١ - في أدب البيان والنقد . وسيأتي الحديث عنهما بالتفصيل . كتب الجاحظ أروع الفصول . وابتكر أعظم الأصول . وأسس للنقد والبيان قواعد بنوا عليها . حتى كمل البناء وعظم الصرح .

٢ - وفي أدب المقالة كان للجاحظ برسائله القصار . وبفصوله الكثيرة فضل في ابتكار هذا اللون من الأدب . وتعد هذه الرسائل والفصول بالأس البعيد كالصباح اليوم . وما أشبه أدبه بصحيفة عصره الذائعة . ينطق فيها

(١) راجع : ١٩٩ ادب الجاحظ للسندوبي ، ٤٢ الجاحظ للفاخوري .

الاسان الخلافة والشعب . بالسان الحاكم والمحكوم . بالسان العامل والفلاح والصانع . والموظف والوزير والامير والخليفة . يدل به الناس الى الصالح الامام . ويكفهم لهم خفايا الامور . ويعلمهم الفضائل . ويلاقنهم كل ما يستنير به عقولهم وجماعاتهم . ويوجههم في الحياة وجهة الخير والقوة والارادة والايان والعلم والامل ويهديهم فيها سواء السبيل .

وكان الجاحظ يكذب في كل مشكلات العصر والساعة . والناس يقبلون عليه . ويعتقون لايه . ويهتمون كتاباته التمام . واصبح ذلك بمد قليل مادة للثقافة بين الناس في كل مكان .

٣ — وفي القصة كتب الجاحظ — في الحيوان . وفي المحاسن والاضداد على فرض صحة نسبته لايه . وفي البيان والتبيين — روائع من فن القصة . لا نجد لها شبيهاً فيما كتب العرب قبله من ألوان القصص . كتب قصصاً هربية . وهرب قصصاً هندية وفارسية . وصاغ كل ذلك بأسلوبه الرائع . وصور فيها شتى عناصر القصة . من الحادثة — والسرد والبناء والشخصية والزمان والمكان والفكرة تصويراً جديداً ساحراً . وكتب كذلك في القصة على لسان الحيوان (١) . وقصص البغلاء كثيرة ومشهورة (٢) . ومنها قصص رسم أبو عثمان فيها بقلمه البليغ بطل أهل مرو وخراسان . حتى ان كان البخل فيهم خلقة وطبيعة . ومن روائع قصص الحيوان قصته التي صور فيها موضوعها أدق تصوير . وهي من قاض الخ عليه الذئاب لالحالاً شديداً (٣) . ومن قصص البغلاء قصة دقيص السكران (٤) وقصة شيخ ربع الشاذرون ببغداد (٥) ومريم الصانع (٦) ومعاذة العنبرية (٧) . وغيرها ... وفي المحاسن والاضداد أروع القصص العربية

(١) راجع ١٢٢ — ١٢٥ المحاسن والاضداد .

(٢) راجع فن القصص في البغلاء لمحمد مبارك .

(٣) ٣ : ٣٤٣ الحيوان ، ٢ : ٣٨٧ (٣٩٠ أمراء البيان ، والجاحظ

للمأخوري .

(٤) ١ : ٧٢ البغلاء — الجارم .

(٥) ١ : ٥٦ المرجع .

(٦) ١ : ٦٢ — ٦٤ المرجع .

(٧) ١ : ٦٨ المرجع .

والمنقولة من الفرس والهند ... ولو حاولنا سرد بعض القصص مثالا لذلك
لأخذ منا ذلك وقتاً ومدة كبيرة .

٤ — وفي الحيوان والمحاسن والأضداد كثير من القصص المدهري البديع .
ومنها قصيدة قصصية شعرية لشهاب بن حرمة السعدي^(١) . وهو شاعر أموي
من أنصار ابن الأشعث . وفيهما أيضاً قصص على لسان « الحيوان »^(٢) .
وللجاحظ فصول قصصية في شتى كتب الأدب . ومنها كتاب « زهر الآداب »
فقد ذكر قصة للفضل بن سهل مع رسال بعض الملوك^(٣) .

٥ — وكتب الجاحظ في الفلسفة والعلم بأسلوب الأدب . واتخذ من
موضوعات شتى العلوم والفلسفة مادة لأدبه . وموضوعاً لكتاباتاته . وكان
بذلك أول من أدب الفلسفة كما يقولون .

٦ — وفي أدب الجدل والحوار كتب أبو عثمان كذلك أروع الفصول .
والكثير من الرسائل والكتب . التي ارتفعت بهذا الفن في الأدب العربي إلى
منزلة سامقة . بعد أن كان بدائياً . وحلق به في أجواء عالية من الموهبة
والبلاغة الأدبية والعبقرية الفنية .

٧ — وفي أدب السخرية والفكاهة لا تزال رسالته « الترييع والندوير »
محوراً لفن الفكاهة في الأدب العربي . وبجالات لدراسات كثيرة حول هذا
الفن الجاحظي الرفيع . وتبدور خصائص فن الجاحظ في هذا الجانب . في
عناصرها الأساسية من الاستدراج والتهكم والتنادير والنصوير (الكاريكاتير)
لشخصية الذي يهجو أو يتهكم به . وكانت الفكاهة تغلب على طبعه^(٤) .
وهذا الفن له وثيقة بحياته ونفسه . فقد عاش في زمن جميع المتناقضات .

(١) ٥٥ المحاسن والأضداد

(٢) راجع ١٢٢ — ١٢٥ المرجع

(٣) ١ : ٢١٧ ، و ٢١٨ زهر الآداب — النحلي

(٤) راجع ٥ : ٣٤١ الحيوان

وحال فقدان الحرية بينه وبين التصريح ، وأدرك أن مرارة الحياة لا تحاول
بعض الحلاوة بغير الدعابة ، والاحماض ، ووقف على أسرار نفس الإنسان
لحاول أن يلف من شره الدنيا وشرورها وشقائها ، وقصد إلى تعليم
الناس .

وقد تعلم الضحك أكثر مما تعلم العبوس ، وقل بين الناس من تذوق
الحياة كما تذوقها الجاحظ ، فقد كان صارماً في جده ، كما كان قاسياً في هزله ،
فروح عن نفسه . وعمن كان يحب به ويعاشره ، وعن قراء كتبه ، يقول
الجاحظ في تعليق استعمال الهزل (١) . «إن الكلام قد يكون في لفظ الجدة ،
ومعناه معنى الهزل ، كما يكون في لفظ الهزل ومعناه معنى الجدة ، ولو استعمل
الناس الدعابة في كل حال ، والجدة في كل مقال ، لكان السفه صراحاً خيراً لهم
والباطل محضاً أرد عليهم ولكن لسكل شيء قدر ، ولسكل حال شكل فالضحك
في موضعه كالبكاء في موضعه ، والتبسيم في موضعه كالقنوط في موضعه فإن
ذمنا المزاح ففيه لعمري ما يذم ، وإن حمدناه ففيه ما يحمد ، وفصل ما بينه
وبين الجدة أن الخطأ إلى المزاح أسرع .

وقد كانت دمامة الجاحظ أحد الأسباب التي طبعته على السخرية والتندر
حتى اطلبها وهو يعالج أخطار الموضوعات ، وكثيراً ما كان يدرس النظم في
خلال كتاباته دساً ، فيتقضى على جميع مناويله ، بقدر ما يقتضى عليها براهينه
المنطقية . ونظيره نواذره في الحيوان ، وهو البعلاء ، في أتم صورها... والجاحظ
الذي قيل فيه :

لو يسخنه الخنزير مسخاً ثانياً ما كان إلا دون قبح الجاحظ

كان خفيف الروح والظل خفيفاً على قلوب الناس وعقولهم وأرواحهم .

وكان له من حياته وهي سلسلة متصلة الحلقات من السكدة والخيبة والحرمان
ومن طبيعته السريعة التأثر الميل إلى الملاحظة والنقد . كان له منهما طرائف
ونواذر لا تبلى جديتها على مرور الأيام .

(١) ٢ : ٢١٣ رسائل الجاحظ .

ويرى الجاحظ أن النادره الباردة جداً قد تكون أطيب من النادرة الحارة جداً . وإنما السكرب الذي يخيم على القلوب النادرة الفاترة . التي لا هي حارة ولا باردة . وكذلك الشعر الوسط والغذاء الوسط . وإنما الشأن في الحارة جداً أو الباردة جداً . وله في البهلاء والحيوان . وفي البيان والتبيين . وفي رسالة التزييع والتدوير ، الكثير من الفكاهات والنسكات اللاذعة .

قال أبو بكر محمد بن إسحاق . قال لي إبراهيم بن محمود . ونحن ببغداد : ألا تدخل على عمرو بن بصر الجاحظ ؟ فقلت : مالي وإي ؟ فقال : إنك إذا انصرفت إلى خراسان سألوك عنه . فلو دخلت إليه وسمعت كلامه . فدخلنا عليه . فقدم لنا طبقاً عليه رطب . فتناولت منه ثلاث رطباً ثم أمسكت . ومر فيه إبراهيم . فأشرت إليه أن يمسك . فرمى الجاحظ . وقال لي : دهه يافق . فقد كان عندي بعض إخواني . فقدمت إليه الرطب . فامتنع . فخلعت عليه . فأبى إلا أن ير قسمي ثلاثمائة رطبة .

وقال الجاحظ : جاءني يوماً بعض الثقلاء . فقال : سمعت أن لك ألف جواب مسكت . فعلمني منها . فقلت نعم . فقال : إذا قال لي شخص : يا ثقل الروح ، أي شيء أقول له ؟ فقلت : قل له : صدقت .

وصنف الجاحظ كتاباً ، فأخذه بعض أدعياء الأدب . لحذف منه أشياء وجعله أشلاء . فأخبره الجاحظ . قال له : يا هذا إن المصنف كالإلسان ، وإن قد صورت في تصنيق صورة . كانت لها عينان فمورتها ، أعمى الله عينيك . وكان لها أذانان فصلبها . صلب الله أذنك . وكان لها يداً فقطعتهما . قطع الله يديك . حتى هدد أعضاء الإنسان .

ويروي أن الجاحظ ألب كتاباً في نوادر المعلمين وغفلتهم . فعزم الله على تمزيقه . إذ رجع عن رأيه فيه . فلم يلبث الجاحظ أن دخل مدينة فاق معلماً لخدمته فإذا هو أكثر ما يكون علماً وأدباً وظرفاً . فكان يختلف إليه ريزوره . وجاءه يوماً . فوجد الكتاب مغلقاً . وأخبر أنه مات له ميت فذهب للمزاء . وسأله عن قرابة الميت له . فقال له المعلم إنها حبيبت . مر على

صديق عاشق ، فمشقتها لعشقه إياها ، ثم علمت منه أنها ماتت ، فحزنت عليها وجلست في الدار للعزاء . فقال له الجاحظ . يا هذا إني كنت ألقت كتابا في نوادركم ، وكنت حين صاحبك عزمت على تزيقه ، والآن صح هزمي على إبقائه (١) .

وللجاحظ مكات لاذعة مع الجواز وأبي هفان المهزومي ، وغيرهما من الشعراء والأدباء وأئسكتاب .

لقد عرف الجاحظ النادرة الأدبية ، وغلب على أسلوبه حب التندر والرغبة في الضحك حتى في أوقات الجد ، وكتاب البخلاء كله فكاهة وضحك ونادرة ؛ وكانت النادرة عنده تنبئها على خطأ ، أو مضحا لوذيلة (٢) ، وكان الجاحظ يعجب بأحاديث الأعراب وبحوار المتنازعين في علم الكلام وهما لا يحسنان منه شيئا ، وإنما يثيران من عريب الطيب ما يضحك كل مكملان (٣) وكان يقصد أحيانا إلى الهزل لكسب لشاط القاريء لكسبه (٤) .

وعلى الجملة فقد نقل للجاحظ موضوع الأدب من معناه الضيق المحدود إلى أوسع معنى ، فجعله شاملا لكل شيء ، جملة الحياة كلها فالحياة عنده هي مادته وهي موضوعه . فكان الأدب في رأيه هو الحياة نفسها . أو تعبيراً عنها . مرة تصويراً لها ، ومرة نقداً وتوجيها . وكذلك ذهب إلى أن الأدب لا بد من أن يعمق فهمنا للحياة . بأن يطلعنا لا على عالم الرؤية الخارجي فحسب بل على العالم الداخلي للفكر والضمور ، كذلك فالعمل الأدبي عنده يرتاد بنا الحياة ويخلق بيننا وبينها علاقات من الفهم والمعرفة وهي الغاية التي تسعى لها الإنسانية في نشاطها المستمر .

وكان الجاحظ يدرك أن العمل الأدبي مستمد من الحياة . متأثر ومتصل بها ومؤثر وعامل فيها . فالأدب عند أبي عثمان كائن حي . متجدد الحيوية . بمقدار

(١) راجع القصة كاملة في ص ٤٦٦ ج ٢ أمراء الببان .

(٢) راجع (١٢٨) ١٤٢ النمد المنهجي عند الجاحظ - داود ساوم .

(٣) ٣ : ٦ الحيوان

(٤) ٥ : ٣ الحيوان .

ما يستمد من الحياة . وما يوصله إلى نفوس الآخرين من خبره جديده . ومن فهم عميق لهذه الحياة .

ولقد ازدهرت الحياة العقلية في عصر الجاحظ ازدهاراً كبيراً . وتلاقى في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العربية في العلم والثقافة . وأخذ الخلفاء يجمعون الحركة العلمية في شتى جوانبها . ، يصيغون عليها ظلال رعايتهم وتشجيعهم . وكانوا يبذلون في إكرام الأدباء ، العلماء ويحاسبونهم ويقرئونهم إليهم ، وصار العلم والأدب وسيلة إلى المناصب العالية . والنفوذ والعاج . وأن كل من نبغ في العلم . أو شهر بالأدب ترفع منزلته ، ويتنافسون في إنشاء دور العلم ، وترجمة الكتب إلى العربية من مختلف اللغات .

وإذا كانت الدولة مزجها من شعوب كثيرة ، كانت عملية الشعب العربي آنذاك صدى لامتزاج الثقافات ، وتلاقى الحضارات ، واتساع في الأجناس في غالب الأمر .

كانت الثقافة العربية الإسلامية هي الداعية ، وهي أساس التكوين العقل للطلاب العربي في عصر الجاحظ . وقوامها علوم الدين ، واللغة والأدب ، وما يتصل بكل ذلك من علوم ومعارف . ولها أكبر الأثر في المعكر الإسلامي في عصر الجاحظ ، كما كانت المورد العذب للناس جميعاً .

وحيث كان النفوذ في عصر الجاحظ للفرس ، فقد اندثرت ثقافتهم انتشاراً كبيراً على أيدي الوزراء والكتاب الفارسيين ، ونقل المتفنون من الفرس الدين أجادوا العربية ، والعرب الذين أتفنوا الفارسية ، إلى العربية ، تراث الفرس القديم في الحضارة والثقافة ، ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) : إن حملة العلم في الإسلام أكثرهم من المعجم (١) .

ودخلت الثقافة اليونانية في هذا المعمر على المعكر الإسلامي بامتزاج العرب

واليونان في الحياة الاجتماعية ، وخاصة في الشام ، وبتشجيع الخلفاء اترجمة كتب الطب والنجوم والفلسفة من اليونانية إلى العربية . وإذا كان خالد بن يزيد (٥٨٩) أول من ترجم له كتب النجوم والطب والكيمياء^(١) فقد عفى المنصور (١٠٥٨) بترجمة كتب النجوم والطب والفلسفة . وبعث إلى إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية يسأله محملته بما لديه من كتب الفلسفة واختاز لها مهرة الراجمة وكلفهم بإحكام ترجمتها^(٢) ، وترجمت له الكتب من اليونانية والرومية والسريانية والعبرية^(٣) .

وكذلك فعل الرشيد الذي أنشأ في بغداد بيت الحكمة ونقل إليه ما وجدته من كتب في أنقرة وعمورية وبلاد الروم التي غزاها المسلمون ، وقلد يوحنا ابن ماسويه أمر الإشراف على ترجمة الكتب القديمة ، وأرشد المأمون الرسل إلى ملك الروم في استعراج علوم اليونانيين ونسخها بالخط العربي وبعث المترجمين لذلك^(٤) ، وعين سهل بن هارون مشرفاً على بيت الحكمة التي أمثلت بالكتب المهداة إلى الخليفة من ملك جزيرة قبرص ومن ملك الروم .

وكذلك اتصلت الثقافة الهندية بالفكر العربي مباشرة بواسطة الفرس أيضاً .

تجمعت هذه الثقافات في العراق في عصر الجاحظ ، وأحدثت أثرها العميق في العقول والآفكار ، وكان المتكلمون أكبر عامل في امتزاج هذه الثقافات^(٥) ، وصلة بين الفلسفة اليونانية والأدب . فقدموا معاني لم يكن الأدباء والشعراء يعرفونها .

(١) ١ . ٣ البيان والتبيين للجاحظ ٤٩٧ الفهرست لابن الفديم .
٩٣ وسائل الجاحظ .

(٢) ٤٨٠ المقدمة ، ٥٥ طبقات الأمم لصاعد الأندلسي .

(٣) ٤ . ٤٢١ مروج الذهب .

(٤) ٢٨١ المقدمة .

(٥) ١ : ٣٨٠ ضحى الإسلام .

ومنذ عصر المتوكل زاد امتزاج هذه الثقافات واتصالها ، بتطاول الزمن وتلاقح العلوم ، وظهور آثار حركة الترجمة ، وتشجيع الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة للعلم والعلماء ، فكان هذا العصر أزهى عصور العلم في البلاد الإسلامية ، ونبغ أعلام خالدون في كل فرع من فروع الثقافة ، وعرف الناس أن كل عز لم يؤكد العلم فأبلى ذل يؤول ، فانسكبوا على الثقافة ، وعهد أهل اليسار إلى المؤدبين بتعليم أبنائهم ، وبذلك أصبح التعليم صناعة ، وصار السأديب طرية إلى المجد والسؤدد^(١) .

وكانت هذه الثقافات المتعددة تؤلف التراث العلمي في هذا العصر . وفيها زبدة علوم الآشوريين والبابليين والفيثاغوريين والمصريين والهنود والفرس واليونان والرومان . وكان لابد للرجل المسننير أن يأخذ بمعظم من الثقافات جميعها^(٢) . . . وكانت السيادة أولا لنزعة الاعتزال التي أيدها المأمون بكل قوته . وفي عصر المتوكل انتهى سلطان المعتزلة وارتفع شأن المحدثين . وبطل القول في خلق القرآن واضطهد رؤساء المعتزلة .

وقد تعددت مراكز الحياة العقلية العربية في عصر الجاحظ فنقطت الدراسات الدينية واللغوية في مصر . وتفوقت الشام والشمس والآداب واللغة^(٣) وكان للمراق الصدارة في العلم والآداب والفلسفة . وأصبحت بغداد والبصرة وحران من أهم مراكز البحث العلمي والحضارة في عصر الجاحظ . فالجاحظ والكندي (٢٥٣ هـ) بصريان . والبتاني الرياضي المكي من حران . واشتهرت بلخ وخوارزم وأصفهان في ميدان الفلك والثقافة .

وقد عمرت مجالس العلم والآداب . واللغة بعلماء البصرة : مختلفون إلى

(١) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان — محمد كرد علي ط ١٩٣٧ القاهرة .

(٢) ١٢ الجاحظ لفخوري .

(٣) ١ : ٨ بيتيمة الدهر للمعالبي ، ١ : ١٧٧ ظهر الإسلام لأحمد أمين .

والمربد . وكان المسجديون والموبديون جماعاً من شعب الأدب والرواية .
أما الكوفة فيختلف بنوها إلى الكناسة بجمع الشعراء والأدباء . وإلى مسجدهم
بجمع العلماء . ومعنى القراء والمنافسة بين البصرة والكوفة على أشدها . أما بتعداد
فكانت تنعقد مجالسها . وتفص مساجدها بأرباب العقول وقادة الفكر وأمراء
البلاغة وشعراء المحدثين (١) .

وهكذا كان عصر الجاحظ حافلاً بالعلوم قديماً وحديثاً . كما كان حافلاً
بالفلسفة والمفكرين والعلماء . وسارت العلوم المترجمة شرطاً في تكوين ثقافة
الكاتب والأديب . وعلى أي وجه فقد كانت المناهج التفكير متعددة . وكان
الخلاف بين هذه المناهج على أشده في العراق . حتى رأينا ابن قتيبة (٢١٣ —
٢٧٦ هـ) يشور في مقدمة كتابه أدب الكاتب على الحالة في عصره . حيث
أهل الناس علوم الدين مع شأيتهم بعلوم الفلسفة والمنطق (٢) ولقد نبغ في عصر
الجاحظ كثير من أئمة العلماء . ومن أشهرهم :

١ — في التشريع : الإمام مالك (١٧٩ هـ) . والمليث بن سعد (٩٢ — ١٧٥ هـ)
والإمام الشافعي (٢٠٤ هـ) . والإمام أحمد بن حنبل (٢٤٠ هـ) والكرابيبي
(٢٥٥ هـ) . والزعفراني (٢٦٠ هـ) . وداود الظاهري (٢٠٢ — ٢٧٥ هـ) .
والبريطي المصري (٢٣١ هـ) .

٢ — وفي العلم : أبو الحسن المدائني (١٣٥ — ٢٣٤ هـ) . والواقدي
(١٣٠ — ٢٠٧ هـ) . والزهري كاتب الواقدي (٢٣٠ هـ) ، وابن السكك (١٨٣ هـ) .

٣ — وفي التصوف : إبراهيم بن أدهم البلخي (١٦٢ هـ) . وصالح المري
الزاهد وافظ البصرة (١٧٢ هـ) . ورابعة العدوية (١٠٠ — ١٨٠ هـ) (٣) .

(١) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان .

(٢) ص ٢ وما بعدها — أدب الكاتب بهامش المثل السائر .

(٣) ١ : ٢٨٧ العبر في خبر من غير الذهبي (٧٤٨ هـ) الكوت ١٩٦٠ .

(٢١ — التفسير للأدب العربي)

وبشر الحافى البصرى (٢٢٧ هـ) . وذاتون المصرى (٢٤٥ هـ) . والمحاسى
(٢٤٣ هـ) . والبسطامى (٢٦١ هـ) .

٤ - وفى علوم اللغة والأدب : المفضل الضبي (١٧٠ هـ) . والخليل
(١٠٠ - ١٧٥ هـ) . وسليويه (١٨٨ هـ) . والاصمعى (٣١٦ هـ) . وأبو زيد
الأنصارى (٢١٤ هـ) . وأبو عبيدة (١١٠ - ٢٠٨ هـ) . وأبو محمد اليزيدى
(٢٠٢ هـ) . والقاسم بن سلام (١٥٠ - ١٢٣ هـ) . وابن الأعرابى الكوفى
(١٥٠ - ٢٣١ هـ) وهو من أصل هندى . وابن سلام الجعفى البصرى
(٢٣١ هـ) ومصعب الزبيرى (٢٣٦ هـ) . والتموزى (٢٣٨ هـ) . وأبو العميثل
(٢٤٠ هـ) . وابن السكيت (٢٤٤ هـ) . ومحمد بن حبيب (٢٤٥ هـ) . والمازنى
(٢٤٩ هـ) . وأبو حاتم السجستاني وقد توفى - كالجاحظ - عام ٢٥٥ هـ . والزبير
ابن بكار (٢٥٦ هـ) . والرياشى (٢٥٧ هـ) . ومرو بن شيبه (١٧٣ - ٢٦٢ هـ) .
وابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) . والمبرد (٢١٠ - ٢٨٥ هـ) .

٥ - وفى علم الكلام ظهر فى المعتزلة : بشر بن المعتز (٢١٠ هـ)
وثمامة بن أشرس (٢١٣ هـ) . والنظام (١٨٠ - ٢٢٣ هـ) . وابن أبى دؤاد
(١٦٠ - ٢٤٠ هـ) . ويحيى بن أكرم (٢٤٣ هـ) . وأبو الهزيل العلاف البصرى
(٢٣٥ هـ) . والجاحظ (٢٥٥ هـ) .

٦ - ومن المفكرين والفلاسفة ابن ماسويه الطبيب (٢٤٣ هـ) .
والكندى (٢٥٢ هـ) . وتليذه السرخسى (٢٨٦ هـ) . وحنين بن أسحق
(١٩٤ - ٢٦٠ هـ) . وأبو حنيفة الدينورى (٢٨٢ هـ) ، وثابت بن قرة
(٢٢١ - ٢٨١ هـ) . ثم البتائى الحرائى (٣١٧ هـ) . وأبو زيد البلخى
(٢٢٢ هـ) وسواهم .

وهكذا حفل عصر الجاحظ بأفذاذ العلماء والمفكرين ورجال الدين . كما
حفل بالأدباء والكتاب والشعراء .

وتلك هي معالم الحياة العقلية في عصر الجاحظ ، بما فيها من مؤثرات وتأثيرات ، وبما اشتملت عليه من تطورات ونهضات ، وكان الجاحظ يعيش في قمة هذا الطود الشاخ من الثقافات ، يدرس هذه البيئات الثقافية ، مصوراً ومؤرخاً ، يحيا ويراقب ، يختبر وينظر ، يمتزج وينعزل ؛ وكان العصر كله مصوراً في نفسه وكتبه ، تتجلى فيه وفيها العديد من النزعات والثقافات ؛ فكان بذلك علما من أكبر أعلام الفكر العربي ، في عصره وبعد عصره على السواء .

ولقد صبغت آثار الثقافات المترجمة الحياة الاجتماعية والعقلية في عصر الجاحظ بأصباغ جديدة ، ولكن أثرها في الأدب واللغة كان متفاوتاً ، فظلت مناهج الأداء والأساليب ولغة الكتابة والشعر قريبة مما كانت عليه من قبل ، من حيث نضجت معاني الكتاب وخيالات الشعراء ، وعمقت صياغتهم الذهنية وتفكيرهم العقلي إلى حد كبير ... ظلت العربية هي لغة التفكير والأدب وإن سارت حركة الرقي ، ولم تقف جامدة ضعيفة الإحساس بالحياة .

ولقد أثرى الأدب في عصر الجاحظ بما ترجم من فلسفة اليونان ومنطقهم ، فقد صبغت عقلية الأدباء والشعراء بآثارها العميقة في التفكير والمعاني وطرافة التقسيم والخيال ، كما أثرى كذلك بالترجم إلى العربية من قصص الهند وأدب الفرس ، وكان للعرب الذين يجيدون الفارسية ، والفرس المتعربين ، مجال كبير في الأدب العربي ، ومن بينهم : بشار ، وأبو نواس ، والعتابي (٢٢٠ هـ) وغيرهم .

وهؤلاء أنتجوا أدباً عربياً فيه معاني الفرس وبلاغة العرب . وكبار الكتاب والشعراء في هذا العصر من أصول فارسية ، ممن أحدثوا آثاراً واسعة في الكتابة الفنية ، كذلك في أغراض الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه ، وإذا كان الأدب في عهد بني أمية عربياً خالصاً في المادة والمعنى ، ولم يكن للفرس إلا مدارسته وحفظ روايته ، فقد كان أثرهم في عهد بني العباس أعمق ، لا في الأسلوب البياني ، بل في التفكير والخيال ، وتأثيرهم تنوعت الأوزان وظهر

التأنيق في النثر والشعر ، وطلبت الرقة والدماثة ، مع المحافظة على فصاحة العربية والاختصاص بأساليبها .

ويمتاز الأدب في هذا العصر بظهور آثار الحياة العقلية فيه ، وبصدق تمثيله للحياة الاجتماعية ، وبكثرة الحكم والقصص فيه ، وبظهور المؤلفات الجامعة فيه : كالبيان والحيوان وأمثالهما ، وبأن الأدب أصبح صناعة علمية في الإنشاء والتأليف ، وأظهر ما يتجلى فيه لإبداع التصوير واتساع الخيال ، والمبالغة الشديدة والإشارة من البراهين العقلية والأمثال ... وقد أصاب الأدب كساد وانصرف الناس إلى الفلسفة وعلاومها مما يبسطه ابن قتيبة في مقدمة كتاب « أدب الكاتب » .

ولقد كان ظهور الموال وعلو منزلتهم في المجتمع العباسي ، مما أحيى في نفوسهم الشعور القومي ، فظهرت الشعوبية تنفس عن غيظها المكظوم طول عهد التوريث ، وتمجد السجع بإعلان مآثرهم ، وتزري على العرب بتأنيث المثالب لهم . وتسجل ذلك في الشعر ، من أمثال بشار ، والحريشي ، وأبي نواس ، وفي الكتب يضعها أمثال أبي عبيدة والهيثم بن عدي ، وسعيد بن جريد ، وإعلان الشعوبي ، وانبرى طولاء من الشعراء والعلماء من يرد عليهم ، ويدفع عن العرب وينتصر لهم ، كالجاحظ وابن قتيبة ومحمد بن يزيد الأموي .

وكان الأدب في هذا العصر يعيش في ظلال القصور ، التي تملك من النفوذ والثراء وأسباب الترف ما لا يملكه الأدباء ، ولا العامة من الشعب .

وظهر تأثير الحضارة في أدب الكتاب وشعر الشعراء واضحاً جلياً ، وخاصة في طبقة شعراء اللام والفزل والمجون من أمثال بشار ومطيع بن إياس ووالبة وأبي نواس ومسلم وحسين بن الضحاك وغيرهم . وقد ضعفت الخطابة في هذا العصر بزوال أسبابها ، وأعجمية رجال الدولة ، ولأن العرش العباسي كان قد حكم بالاستبداد ، وبطلت الخطابة في الجيوش . وضعفت الملكات .

وصار في الكتابة ، وقد تنوعت أساليبها وأغراضها ، غنى عن الخطابة فاحتلت كتابة الرسائل منزلة سامقة ، وقد كان للانقلاب العباسي أثر في الميول والعقول ، ظهر على أقلام الكتّاب فاستنبطوا عيون المعاني ، وتخيزوا شريف الألفاظ ، مما لم يكن حوشيا ولا سوقياً ، وفتحوا أبواب البديع ، وبذ السكتاب فحول الشعراء في الثراء والجاه ، ونبع في الكتابة كما نبغ في الأدب والشعر جمهور كبير ، ونهض الشعر في هذا العصر نهضته التي لم يبلغ مثيلها في عصر من العصور .

وكانت مصادر الثقافة الأدبية في هذا العصر كثيرة ، ومن أهمها : القرآن والحديث ، والكتب المؤلفة حولها مما يتصل بالأدب من مثل : مجاز القرآن لأبي عبيدة ، ونظم القرآن للجاحظ ، والإعجاز للواسطي المستزلى (٥٣٠ هـ) ، وكذلك خطب الخطباء وحكم المشكاه ورسائل الأدباء ، وكتب التاريخ والسياسة وكتب الأدب الجامعة : كالحيوان والبيان والنبين وعيون الأخبار ، وكتب الكتابة والنقد والبيان ومنها كتاب الفصاحة للسجستاني والبلاغة للحريري وقواعد الشعر لأغلب ، والرسالة العذراء لابن المدبر . ثم كتب الشعر وأخبار الشعراء وطبقاتهم . وغير ذلك من روايات الرواة وأخبار الأخباريين وأحاديث الإعراب .

يقول الجاحظ : « وقد أدركت رواة المسجدين والمربدين ، ومن لم يرو أشعار المجانين ولصوص الإعراب ونسبهم ، والادرجاز الأعرابية القصار ، والأشعار المانصة ، فانهم كانوا لا يعدونه من الرواة ، ثم اعتبروا ذلك كله ، ووقفوا على قصار الحديث والقصائد والفقر والتقف من كل شيء ، ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرض منهم على نسب العباس بن الأحنف فما هو إلا أن أورد عليهم خلف نسب الأعراب ، فصار زهدهم في نسب العباس بقدر رغبتهم في نسب الأعراب ، ثم رأيتهم منذ سنين وما يروى عندهم نسب الأعراب إلا حدث السن قد ابتداء في طلب الشعر ، أو فتياي متغزل ، ولقد جالسني إلى أبي عبيدة والأصمعي ويحيى بن نجيم وعمرو بن كركرة

مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في
السيب فأشده ، وكان خلف الأحمر يجمع ذلك كله ، (١) .

ومن ذلك نعلم أن الرواة كانت تختلف أذواقهم في الرواية بين وقت
وآخر ، كما تختلف أذواق الناس في الملابس و (المودات اليوم) .

ومن أشهر أعلام النهضة الأدبية في عصر الجاحظ : أبو نواس ١٩٨ هـ
ومسلم ٢٠٨ هـ ، وأبو العتاهية (١٣٠ - ٢١١ هـ) ، وأبو تمام (١٩٢ - ٢٣١ هـ)
وأبان اللاحق (٢٠٠ هـ) ، والعتابي ٢٢٠ هـ ، وديك الجن (١٦١ - ٢٣٥ هـ)
وعلى بن جبلة (١٦ - ٢١٣ هـ) ودعبل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) ومحمود بن الحسين
الوراق ٢٢٠ هـ ، وعبد الصمد بن الممذل (٢٤٠ هـ) وكان شاعر البصرة (٢)
وعلى بن الجهم (٢٤٩ هـ) ، والحسين بن الضحاك الخليع (١٦٢ - ٢٥٠ هـ) ،
وابن الرومي (٢٢١ - ٣٨٣ هـ) ، والبحتري (٢٨٤ هـ) .

وكذلك : الفضل البرمكي (١٤٧ - ١٩٢ هـ) والمفضل بن سهل (٢٠٢ هـ) ،
والفضل بن الربيع (٢٠٨ هـ) ، وإبراهيم بن المهدي (٢٢٤ هـ) وإبراهيم الموصلي
(١٢٥ - ١٨٨ هـ) ، والحسن بن سهل (١٦٦ - ٢٣٦ هـ) وإسحاق الموصلي
(٢٣٥ هـ) وعمر بن مسعدة (٢١٤ هـ) وأحمد بن يوسف (٢١٣ هـ) وإبراهيم
ابن العباس الصولي (٢٤٣ هـ) وسعيد بن حميد (١٦٠ هـ) ، والحسن بن وهب
(٢٦٥ هـ) ، وسليمان بن وهب (٢٧٢ هـ) (٣) ، وإبراهيم بن المدبر (٢٧٩ هـ)
وابن طيفور (٢٠٤ - ٢٨٢ هـ) ، وابن أبي الدنيا (٢٨١ هـ) ، وابن فتيبة
(٢١٣ - ٢٧٦ هـ) ، وأبو علي البصير (٢٥١ هـ) ، وجعظة البرمكي (٢٢٤ -
٣٢٦ هـ) وسواهم .

(١) ٤ : ٢٣ و ٢٤ البيان والتبيين - نشر الخاسجي

(٢) ٩٣ خاص للثالي ، ٣ : ٧٤ زهر الآداب للحصري .

(٣) ١ : ٤٢٣ العبر للذهبي

(٤) ٤ : ٢١٠ مروج الذهب للمسعودي ،

وهكذا حفل عصر الجاحظ بكثير من أعلام اللغة والرواية والأدب والشعر والنقد ؛ وكان الجاحظ ذرة العصر ، وقمة ما بلغه من نهضة أدبية مرموقة .

وفد بقى من آثار الحضارة السامية عدد من المظاهر التي انعكست على أدب الترف والنعيم الذي يعيش في مجالس الملوك والأمراء والوزراء والمترفين ، من وصف للمنتزهات والقصور ، والحفلات والمآدب ، ومجالس الغناء واللهو والترف ، ورأينا أدب الإخوانيات أو الرسائل الإخوانية يذيع في هذا العصر ، ورأينا كذلك أدب الحرمان والفقر الذي كان صدى لحياة المحرومين والمكدودين ، ومنه أدب الكدية (الأدب الساساني)^(١) الذي كان أدب المقامات لونا منه ، واشتهر من شعراء الكدية والصعلكة الأحنف المكبرى ، وأبو دلف الخزرجي ، والمكبرى ... وذاع كذلك أدب الشكوى ، وأدب الزهد الذي كان ردا على أدب الترف ... كما شاع أدب المجون واللهو ، من وصف للخمر والغناء وللمجالسة ، ومن غزل بالجوارى والغلمان ، ومن عبث وتعمل مثلهما : ابن الججاج . وابن سكرة . وشاع كذلك أدب النقد للمجتمع ولأوضاعه المختلفة ... إلى غير ذلك من مظاهر تأثير الحياة الاجتماعية في الأدب .

الحياة العقلية وأثرها في الأدب :

١ - انتشرت المدارس والمكتبات والعلوم في العصر العباسي الثاني . وتعددت الثقافات . وكثر الأساتذة والطلاب . وقامت العلاقات العلمية والدينية واللغوية في المساجد والمكتاتيب في كل مكان . وقد كانت حركة الرقي العلمي أثرا للإسلام نفسه وحضه على المعرفة . ولحركة الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية ، ولتنافس الأمراء في العالم الإسلامي في رعاية العلوم

(١) نسبة إلى طبق الساسانية التي احترقت الكدية .

والثقافة ، والرحلات العلمية ، بين عواصم الخلافة الإسلامية . ولإنشاء المكتبات والمدارس والجامعات ، وكثرة حركة النسخ ، وتنافس العلماء في خدمة المعرفة وحظوتهم لدى الملوك والأمراء ، وكثرة الفرق وجدلها ومحاولة كل منها الغلبة على الفرق الأخرى .

وأخذت الحركة العقلية في هذا العصر عن اليونان والفرس والهند وسواهم من الأمم العريقة في الثقافة والحضارة بالترجمة والاقتباس ، مما ظهر في الترجمات المختلفة ، ثم في الاقتباس من العلوم والمعارف الأجنبية ، ثم في تأليف العلماء والفلاسفة المسلمين .

٢ — وقد تأثرت الحركة العقلية في الأدب تأثيراً كبيراً ، فالعلوم الإسلامية والمترجمة قد أمدت الأدب بكثير من المعاني والأفكار والأخيلة والموضوعات والأساليب . وقد ظهرت علوم الأدب ، وظهرت كذلك فنون النقد والموارنة وإعجاز القرآن والبلاغة . فأثرت في نمو الأدب وازدهاره تأثيراً كبيراً ، وابتكرت فنون أدبية جديدة نشأت بتأثير نمو الثقافة والحركة العقلية كالأدب الفلسفي ، الذي كان منه لوزميات المعري ، وكأدب الزهد والتصوف وأدب الطبيعة ، وسوى ذلك ، ولا شك أن الأدب القصصي ومنه فن المقامات مبدئين لنمو الثقافة والعلوم وممتاثر بالحركة العقلية في العصر العباسي الثاني .

هذا بالإضافة إلى ظهور مصطلحات العلوم الجديدة وذيوعها في أساليب بعض الأدباء والكتاب ، مما أثر في أساليب الأدب وألفاظه تأثيراً واضحاً في هذا العصر .

وهذه العلوم قد فتحت مجالات واسعة أمام الكتاب والأدباء والشعراء للحديث عن مشكلات المجتمع والأخلاق والسياسة المدنية وتدبير الملك والفلسفة وسوى ذلك من مسائل الحضارة ومباحثات التفكير ، على أن كثيراً من الأدباء

قد اشتغل بعلوم الفلسفة والعلوم الجديدة ، كما أن كثيراً من العلماء قد كان الأدب هوايته ، وبذلك أصبح الفاصل بين الأدب والعلم ضئيلاً ، ونشأ أثراً لذلك الشعر الفلسفي الذي يتجلى واضحاً في لزوميات المعرى ، وهو ديوان من الشعر ضمنه نتائج عزلته الفكرية خلال أربعين سنة ، من آراء في الإلهيات والنبوات والمعجزات والأديان والوجود والإيمان والمكان والمادة والصورة والقدم والخلود والفناء والأفلاك والنجوم والروح والجسد ، والطبائع والأخلاق وسواها .

٣ - وكان النديون في المشرق سائراً في منهج التقدم في هذا العصر ، بل وفي عدد المتوفرين عليه ، وتعددت أغراضه وموضوعات علومه ، وتنوعت أشكال كتبه من ميسوطات مفصلة ومختصرات مجملة ووسائط بينهما معتدلة ، ورغب العلماء والمصنفين في الإفادة والاستفادة وهوود عدة دول متجاورة متنافسة كل منها تحرص أن تفوق الأخرى في إحراز وسائل القوة وعتاد الملك وترقية الجيش ، ولا يكون ذلك إلا بتأويل الحضارة وتخصيب العلم ، وأغرق ملوك هذه الدول ووزرائوها على العلماء والأدباء وتنافسوا في ضمهم إلى مجالسهم ، وأغراهم هؤلاء بتأليفهم الكتب بأسمائهم واستنباط دقائق العلوم لفائدتهم ، فكثر الكتب والمصنفات في العلوم التي وضعت في العصر العباسي الأول وفي علوم أخرى اشتقت منها كعلوم الأخلاق وآداب الملوك . وسياسة الملك ، وقيادة الحرب ، وتعبئة الجيوش ، واستعمال الأسلحة وتدريب المال وتصرف وجوه الكسب في التجارة وتدريب المنزل ، والبصير في معرفة أسباب العمران ، واتسع مجال البحث في الطب والحساب والجبر والهندسة والكيمياء والطبيعة والفلك والجغرافيا وفن الحيل ، والمنطق والكلام وعلم النفس ، وسائر العلوم الحكيمة والدخيلة ، فتشابت أصولها ، وتشعبت فروعها ، وتعددت المذاهب ، وأصبحت بزيادة الشبه بأصولها اليونانية ، وانصبغت بصيغة إسلامية ، وامتزجت بكل فن حتى الأدب والشعر .

واستعمل أمر اختراع الأساطير والأسماء الخرافية وقصص الشجرات ، واستمر الحال على ذلك في الدول البوذية والسمانية والغزنوية حتى جاءت السلجوقية فكان لها أيضاً على عصبيتها مساعدة للعالم بإنشاء المدارس الخاصة بالتدريس ونو ظي ب الوظائف والجرايات للعلماء والطلاب وتخصيص كل عالم بعلم ومرتبة . وكان التدريس قبل في المساجد على غير نظام محدود أو جارية دائمة ، وحا كتهم في ذلك الممالك النماورة ، وأشهر مدرسة من هذا النوع هي المدرسة النظامية ببغداد ، شرع في بنائها نظام الملك أبو علي الحسن بن علي الطوسي سنة ٤٥٧ هـ وافتتحت للتدريس سنة ٤٥٩ هـ ، ثم كان له ولغيره مدارس أخرى علم هذا النمط بالرى ونيسابور وهرارة وبخارى ، وكان يكون غالباً بجانب هذه المدارس أربطة للصوفية والسابلة وكتاتيب لصغار المتعلمين ، ودور كنب عظيمه لمراجعة العلماء والطلاب ، غير خزائن كتب الملوك والوزراء التي كانت تحوى مئات الألوف من المجلدات .

ثم فترت هذه الحركة في المشرق بضعف بمالكه واستعصام حكوماتها واستيلاء الجهل على رؤسائها قبيل لإغارة التتار وأثناء غلبة الدولة الخوارزمية حتى اجتث سيل التتار الجميع ، وطمس في المشرق آثار العرب والمتعربين بإبادة العلماء وتحرير السكتب .

وكانت طريقة التأليف في العلوم اللسانية والشريعة يحرص فيها على ذكر الروايات باختلاف طرفها ، وإثبات أسانيدها ، وأشد ما روعى ذلك في الحديث والتفسير ، ثم يلي ذلك كتب الأدب كالآغانى ، ثم يلي هذا التاريخ . وفي أواسط هذا العصر وأواخره أهملت هذه الطريقة في كتب الأدب وقل الإطناب ، واكتمى من الروايات بذكر محصلها ، واختصرت القواعد والأحكام . وأدخلت تحت حدود وصوابط عامة وخصوصاً كتب الفقه والأصول والنحو لاتساع دائرة العلوم ؛ وضيق العمر عن الإحاطة بالمحاولات .

أما العلوم الدينية فقد كانت تترجمت وهذبت وصححت ونبغ فيها فطاحل تصرفوا فيها وعمقوا في إيجاز عباراتها وإخفائها على غيرهم من الفقهاء المنكرين

عليهم حتى كادت كتب الحكمة والتوحيد يكرن لها لسان قائم بنفسه . وبقيت هذه الطريقة مراعاة في كتبها حتى سكنت ربيع التأليف في العلوم العقلية وأواخر القرن الثامن ، غير أنه كان هناك جماعة من الحسباء ضجروا من كتم علوم الفلسفة وإغماض عباراتها ، فنادوا على بث علومها وإيجاد المسلات بينهما وبين مسائل الشرع وعقائد الدين ، وألقوا بمبارة سهلة عدة رسائل فيها سموها « رسائل أخوان الصفاء » ، وأخفوا أسماءهم ، وما لبثت أن عرفت وأقبل الناس عليها درساً ومحاكاة وهي باقية إلى وقتنا هذا مطبوعة بمصر والهند وأوروبا وغيرها ، وترجمت إلى كثير من اللغات .. وظهر في هذا العصر في كل فن من العلوم اللسانية والدخيلة رسائل مكنية لأحداث المبتدئين روعى فيها الاختصار على أصول القواعد بمبارة سهلة ، فكانت أفضل وسائل نشر العلم في هذا العصر .

ومن العلوم التي ألف فيها في هذا العصر علوم الأدب ، فقد انقضى العصر الأول وقد فرغ العلماء والرواة من جمع أخبار العرب ونوادرها وأيامها وأشعارها وخطبها وأودعوها بطون الكتب وأوعية الصدور ، وانضم إليها أخبار الفتوح والمغازي وسير الخلفاء والقواد البلغاء ، فينمت بها قرائح الأدباء ، ولطجت بها ألسنة الندماء والسمار ، وقاضت أقلام الكتاب ، وبقيت أنبياء المحدثين وبلاغة المولدين ونواديرهم وأشعارهم وجددهم وهزلهم بحالا لعناية مهنيي الأدب من أهل عصرهم ، وتلك سلسلة لا تنقطع ما دام للغة حياة ، وللأمة سلطان وحضارة ، وللقرائح حرية . والعلماء مكانة ، وبعض ذلك قد كان بالمشرق في مبدأ هذا العصر إلى أواسط القرن الخامس .

ولا غرو أن جاء هذا العصر والأدب أقلام سيالة في أيدي كتاب هم ثمرة العصر الماضي ونقل آثاره للمصور الخالفة ، ضموا ما كتبه سلفهم من كتب أو حديثه من روايات إلى ما عرفوه وشاهدوه وسمعوه ، وأودعوا الجميع كتباً مطولة جامعة لكثير من فنون الأدب المتنوعة أو رسائل قاصرة على فن منه ، وكثير من الكتب المطولة لم يكن لجامعيها كتابة كثيرة فيها فوق الربط بين العبارات المنقولة والشواهد الموردة ككتاب الأغاني ، وأكثر كتب أبي منصور

العمالي ، وكتاب الفرج بعد الشدة ، وكثير من كتب الآمالى والمجالس ومنها ما هو ابتداع بحت ككتب المقامات للبديع والحريرى والزحشرى ، وكتب نقد الشعر والموازنة بين الشعراء وكتب الأدب المعزوجة بمباحث البلاغة .

ومن توابع كتب الأدب المبتدعة كتب الأسفار والخرافات والاساطير والقصص الحكيمية المحكية على أسنة الحيوان وسير الأبطال والشجعان ، وابتدأ الأدباء يعنون بوضعها أو ترجمتها منذ صارت المسادمة والسمر صناعة فريق عظيم منهم أى منذ زمن الواقع إلى آخر الدولة حين استبد الجند من الأتراك ثم الديالم من بعدهم بالخلفاء وآل العباس وكفوا أيديهم عن العمل فى شؤون المملكة وقصروهم على الختام فى قصورهم وقلت العناية بتربيتهم فلم يجدوا ما يرضون به أوقاتهم ويخففون عنهم ضجر بطالتهم غير مجاذبة أسباب اللهو والجلوس إلى الندماء والسيار ومطالعة القصص والخرافات واللعب بالشطرنج أو اللعب ونحوها ، وبذلك وجد كثير من هذه الكتب فى العصر الماضى ، واتسعت دائرتها فى هذا العصر ، وصار كل سامع وندم يزيد فى أصل كل قصة نادرة طريفة أو شعراً يناسبها رين ترفها بأنواع الفرائب والنهاويل ، وأنخبار الجن والسحرة ونحوها ، وأعمال الشجعان التى تخرج عن الطوق . وقد ذكر ابن النديم فى فهرسته عدداً وافراً من هذه الكتب .

ومن كتب الأسفار التى ترجمت فى المشرق أو آخر العصر الماضى ، وفهرت بما أضيف إليها فى هذا العصر وما بعده إلى وقتنا هذا كتاب «ألف ليلة وليلة» . وأصله من وضع الفرس ، وكان يسمى باغتهم (هزار آفسان) أى كتاب اللهو والخرافات ، ولا يعلم أصل مترجمه وابتدعه بما أضيف إليه من الحكايات البغدادية والمصرية من أصله ولا يزال عليه بعد مسحة فارسية .

وراق الأوربيين هذا الكتاب فترجموه إلى جميع لغاتهم محافظين على أصله أو متصرفين فيه ، ويسمونهم الليالى العربية ، ويعيدونه من أجمل الآداب العربية ، وهو عند العرب كذلك ، ووصفه ابن النديم قبل إدخال كثير من الحكايات المصرية فيه فقال : إنه « غث بارد » وهو عند ذوى الذوق

السليم من أدباء العرب من المكتب الخالدة ، وفي كتاب « ألف ليلة ، كثير من الألفاظ والعبارات العامية لأجيال مختلفة ، ويشتمل فوق هذا على كثير من العادات والأخلاق والآداب والخيالات والتصورات للحياة الاجتماعية في العصور القديمة .

٤ — أما في المغرب ، فقد كان اشتغال علماء الجزيرة والشام بتدوين العلوم الأدبية والشرعية والتاريخ لا يقل عن اشتغال علماء المشرق ، غير أن استيلاء بنى حمدان وبنى عتيل وبنى منقذ والفاطميين على هذه الممالك أكثر من ثلثائة سنة ، والجميع شيعة غالية ، جعل قرائح علمائها تنصرف إلى تدوين فقه الشيعة والتفنن فيه وفي عقائدهم . وكان هؤلاء الخلفاء والأمراء أولى شغف عظيم بالحكمة والنجامة ، سائر للعلوم العقلية والطبيعية ، فدور علماءهم فيها وفي عقائدهم ألوف المكتب وجمعوا في دور كتبهم وخزائنهم منها ومن كتب غيرهم مئات الألوف من المجلدات في مصر القاهرة وطرابلس الشام ودمشق وحلب وغيرها ، فلما توالى النحس والمصائب على بلاد الجزيرة والشام بالثورات الأهلية وبغارة الصليبيين وأحرقت المدن وخربت انقضت الكتب وعفت آثارها . ويقال إن دار المكتب التي أحرقها الصليبيون بطرابلس الشام كانت تحتوي على ثلاثة آلاف ألف مجلد ، ولو قدر أن هذا العدد مبالغ فيه إلى عشرة أمثاله لكانت البقية شيئاً جماً . وعقب هذا ما قام به صلاح الدين الأيوبي من تبيد كتب الفاطميين وبيعها للوراقين وأصحاب المواقف فعنفه لآثارهم ، وتدميراً على عقائدهم ، ففقد مع كتبهم شهور خطير من كتب غيرهم ، وبقيت المكتب الأدبية والتاريخية اقتناها واحتبسها منها لنفسه القاضي الفاضل ، ومن خزائنه انتشرت في بقاع الأرض .

وفي عصر الدولة الأيوبية كانت حركة التدوين منصرفاً إلى تنويع كتب الحديث وتجديد فقه الشافعية والمالكية وتأييد مذهب الأشاعرة في الكلام وسير الإبطال والغزوات بمعاودة صلاح الدين وآل بيته . فألفت في جميع ذلك كتب مختلفة لا يزال كثير منها باقياً بعد .

ومع كل هذا لم تصل عناية علماء هذه الممالك بتدوين العلوم ولا سيما العقلية منها مبلغ عناية علماء المشاركة لتأثير عظمة بغداد والمدرسة النظامية في الشرق ، ولاشتغال بال المسلمين في الجزيرة والشام ومصر بالغارات الصليبية أكثر من مائتي سنة ، وأعقبها غارة التتار المشنومة على الجميع ، ولله الأمر من قبل ومن بعد .

وكانت كتابة التأليف في المغرب على نحو ما كانت عليه في المشرق من حيث النظام والتقسيم ، غير أنها كانت أقرب إلى الفصاحة والسهولة ووضوح المعاني والأغراض وتحرير العبارة وإحكامها ، من كتابة المشاركة . ويظهر هذا الفرق كل الظهور في كتب العلم وخاصة كتب فقه الشافعية وأواخر هذا العصر . أما كتب المالكية فبقيت خالية من مزانا صناعة التأليف حتى أتى ابن الحاجب المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وعمل مختصره فكان من أجل كتبهم .

وكان الأدب في الجزيرة والشام ومصر فاشياً في كتابة الدواوين ، وقول الشعر وحفظ مادته وروياته أخساره ومحاضراته أكثر من فشوه في صناعة التأليف ، فكان الأدباء جلهم شعراء أو كتاباً بحيث لم يغلب على أديب منهم التأليف في الأدب حتى نعمة في عداد كتابه فحسب ، بل إن كثيراً من العلماء والمؤرخين والمحدثين والنحاة كانت لهم كتب في الأدب كما كانت لهم في فنونهم .

ومن أفضل من صنف في الأدب من الشعراء أبو العلاء المعري ، ومن الكتاب العماد الكاتب الأصبهاني والقاضي الماضل وعلي بن ظافر صاحب بدائع البدائنه المتوفى سنة ٦٢٣ هـ ، وعلي بن منجب بن الصيرفي المصري المتوفى بعد سنة ٥٥٠ هـ ، وابن الأثير نهر بن محمد المتوفى سنة ٦٣٨ هـ . ومن المؤرخين محمد بن عبيد الله المسيحي المؤرخ المشهور المتوفى سنة ٤٢٠ هـ ، والحسن ابن إبراهيم بن زولاق المصري المتوفى سنة ٣٨٧ هـ ، والقاضي علي بن يوسف القفطلي ثم الحلبي المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وغيرهم . ودخل في غمار كتاب الأدب في الجزيرة والشام ومصر أزمان الحروب الصليبية جماعة صنفوا قصصاً حماسية تتضمن

سير الشجعان ومكايد الحروب ويرجع أكثرها إلى أصول تاريخية بولغ فيها .
منها قصة عنزة بن شداد وزاد فيها القصص على طول الزمان أشعاراً ووقائع ،
ويغلب على عبارتها السجع ، وقصة ذات الهمة ، ويظن أن مؤلفها لم يتمها .
وكثير غيرها من كتب القصص التي حوكت بها كتب المغازي وفتوح البلدان ،
وهي مَحشوة بالمبالغات ومكتوبة بمبارة منحطة عن كتابة أصحاب المغازي ،
والتبس أمرها على بعض من يتعاطى التأليف في زماننا فذكرها في عناد كتب
الواقدي وابن إسحق وغيرهما لأن بعض الناسخين نقلها هذه الأسماء كما نقلوا
رواية قصة عنزة الأصمعي ، وعدوه بمن عمر وأدرك الجاهلية والإسلام .

الأدب في العصر العباسي الثاني :

شمل العصر العباسي الثاني نهضة أدبية مزدهرة ، عمت جميع ألوان الأدب
وفنونه ، وتناولت موضوعاته وصوره وأشكاله ، وأخيلته ومعانيه وأساليبه
وألفاظه ، بالنحوير والتجديد ، وسار التجديد في سبيله في ظلال الدوائين :
البويهية والسهلوقية معاً .

الأدب في ظلال البويهيين :

١ — تأثر الأدب والأدباء في العهد البويهي بالحياة السياسية والاجتماعية
والعقلية تأثراً واضحاً . كذلك كان للبيئة والطبيعة ، أثرهما الواضح في الأدب في
هذا العصر ، وقد أثرت الروح الفارسية ، والحياة الدينية . كذلك في الأدب ...
هذا بالإضافة إلى تشجيع ملوك بني بويه ووزرائهم للأدب والأدباء ... ما كان
من أثره ازدهار النهضة الأدبية ازدهاراً عظيماً لم يصل إليه الأدب في أي عصر
من عصوره .

٣ — وقد كان من عوامل النهضة الأدبية في هذا العهد ، وأسبابها أن

بعض ملوك بني بويه تفرغوا للأدب والشعر ، فمز الدولة وأبو العباس ابن
ركن الدولة كانا شاعرين ، وتاج الدولة بن عميد الدولة كان أدب آل بويه وأشعرهم
وكان يلي الأهواز ، وعميد الدولة كان شاعراً وأديباً ، وقد قصدته فحول الشعراء

من أطراف البلاد كالمثني وغيره . وقال فيه الثعالبي : « كان يتفرغ للادب ، ويتشاغل بالسكب ، ويؤثر بحالسه الأدباء على مصادمه الأمراء ، ويقول تيمراً كثيراً » (١) .

راستردر البه هيون أبرع الكتائب ، وأرزم . من مثل : ابن العميد والصاحب والمهلب ، وسواهم . وكان ابن سندان ، وزرائهم يعمل إلى المصلحة ، وكان ابن العميد يعمل إلى العلم ، وكان المهلب والسائب يعملان إلى الأدب ، وكان سائب بن أردشير ، صاحب الكتب ويعني بها ، ورائياً بكنية كنية من بغداد عام ٢٨١ هـ . ويصير الثعالبي في ابن العميد : « والمثنيون ينادون ابن العميد بـ « ابن العميد » من الأتخاذ ، فاجبوا به ، وجاروه ولاحقوه ، فراحوا بطلبه ، وجروا في نهجه وديروا من ناره ، واغترفوا من رده ، وساروا في طريقه سماً ورسلاً » (٢) .

وكان ابن المار الساجد (٣٢٦ — ٣٨١ هـ) من الأدباء ، وراى حوله ، وساروا في نهجه وسطونه ، وبره ، ورسوله . وكان المهلب أيضاً كاتباً شاعراً ، يتسلل برسلاً دليلاً ، ويصون الشعر بـ « رسالة » يسري به منه المنادى » (٣) .

« هذه أعيان الأدباء والشعراء ، الذين أجمعوا في المأثور من الأسلوب واسماء الشعر ، والتميز به ، وكان رأيهم في ذلك ابن العميد ، والمدة الأدباء والمهلبان طرقت . وإن الساجد نديد هؤلاء السجع إلى حد الإسراف ، وكذلك كان الساجد (٥) الذي يقول فيه ابن نهج : « من سائب المبدئين من كان » .

(١) ٢٠٢ التنبيهة .

(٢) ٣ ١٢٩ البتيمة

(٣) راجع بتيمة الدهر ٣ : ١٦٩ وما بعدها .

(٤) ٨٠٢ البتيمة .

(٥) ولد ببغداد عام ٣٢٠ هـ ، وتوفي بها عام ٣٨٤ هـ . راجع بتيمة الدهر

يستعمل السجع ولا يكاد يخل به ، وهو أبو إسحاق الصابي ، وكانت المبالغة والإفراط في الممانى واضحة في أدب هذا العصر .

الأدب في ظلال السلجوقيين :

وسار الأدب في طريقه المرسوم في العصر السلجوقي أيضا ، لا شيء إلا أثرا للنهضة الأدبية السالفة . أما تشجيعهم للأدب والشعر فقد كان معدوما ، لأنهم أتراك لا إدراك لهم في الأدب ، ولا ذوق عندهم في الشعر ، ولا ثقافة لهم في علوم العربية ومعارفها ، ولأنهم كانوا جد مشغولين بالحروب ، وحفظ سلطانهم من الدسائس والفتن . فلم يشجعوا شاعرا ، ولم يرعوا أدبيا ، وفعل كذلك وزراءهم وولاتهم ، فضاعت أنفاس الشعر ، وبارت سوق الأدب ، ووجدنا شاعرا كبيرا مثل التعاويذى المتوفى عام ٥٢٨ هـ ، والذي كان يعد شاعر العراق في زمنه يقول في مدوحه :

فيا مولاي هل حدثت عني	بأني من ملائكة السماء ؟
وأن وظائف النسيب قوتى	وما أحيى عليه من الدهاء ؟
وأنى قد غنيت عن الطعام	الذى هو من ضرورات البقاء ؟
وهل في الناس لو أنصفت خلاق	يعيش كما أعيش من الهواء ؟
فلا في جملة الأحرار أدعى	ولا بين العبيد ولا الإماء

وكان الأبيوردى شاعر العرب في القرن الخامس ، كما كان المتنبي شاعرهم في القرن الرابع ، وكان شعره ينطق بإباء العرب وهزتهم ، ويعرب عن طبائعهم وأخلاقهم ، ويتحدث بما آثرهم ومفاسدهم ، ويمدح كثيرا من رؤسائهم ، ويرثي لحالهم في عصره ويأنف ألا ينالوا حقهم ، وهو كثير الحنين إلى بلاد العرب ، نزاع إلى البداءة تشبها بهم ، وكان يقول مثل قوله :

ولمى إذا أنكرتني البلاد	وشيب رضا أهلها بالغضب
لكالضيغم الورد كان الهوان	يدب إلى غابه فاغترب

ويقول :

رأت أميمة أطمارى وناظرها يوم فى الدمع منها بوادره

وما درت أن في أثنائها رجلا ترخي على الأسد الضاري غداؤه
أغر في ملتقى أوداجه صيـد حمر مناصله ، بيض عشائره
إن رث بردى فليس السيف محتفلا بالغمد وهو وميض الغرب بآثره
ويقول :

قضت وطرا منى الليالى فلم أبح بشكوى ولم يدلس على فيص
أغالى بمرضى والنوائب تعترى وغيرى يبيع العرض وهو رخيص
وقد طلت عليا كنانة أنى على ما يزين الأكرمين حريص
فظهرى بأصباة الخصاصة منقل وبطنى من زاد اللثام خميص

الأدب في ظلال الدول الناشئة :

٣ - أما حياة الأدب في ظلال الدول الناشئة التي قامت أثناء حكم
البويهيين والسلجوقيين ، فمستطاع أن نتحدث عنها في إيهاز شديد :

(١) الأدب في ظلال الحمدانيين (٣١٧ - ٣٩٤ هـ) :

كانت الدولة الحمدانية تسيطر على حلب والموصل وديار بكر ، وهي تنتمي
إلى عرب تغلب ، وكان رأس أسرهم عبد الله بن حمدان يلى الموصل للخليفة
المسكنى ، ولقب الخليفة ولده حسناً بناصر الدولة ، وولده علياً بسيف الدولة ،
وبعد سنة ٣٣٣ هـ استولى سيف الدولة على حلب ، ثم استقل سيف الدولة بن
حمدان (٣٣٣ - ٣٥٦ هـ) بحكم شمال الشام ، وكان أميراً عريباً وأديباً شاعراً ،
نافس غيره من ملوك الدول الأخرى فى العلم والأدب ، لجمع حوله العلماء ،
ومنهم أبو الفرج الأصفهاني ، والشعراء وعلى رأسهم : المتنبى ، وفتح لهم خزائن
أمواله . لجادت قرائنهم بأعذب الشعر وأجمله ، ووصفوا بلاد الشام الجميلة ،
وبساتينها العظيمة ، والممارك التي كانت بين سيف الدولة والروم ، فنهض الشعر
وراجت سوق الأدب في أيامه وبنشجيته ، وقد جمع (بلاط) سيف الدولة
الكثير من الأدباء والشعراء . حتى قيل : لم يجتمع في قصر ملك من الأدباء
والشعراء مثلاً اجتمع في قصر الرشيد وسيف الدولة والصاحب بن عباد .

وكان بعض أمراء الأسرة الحمدانية أدباء وشعراء . ومن بينهم: أبو فراس الحمداني الشاعر المشهور (١) ... ولعروبة الحمدانيين ومواهبهم الأدبية ومنافستهم للعباسيين أثر في تشجيعهم للادب والادباء ، ويرى عن سيف الدولة في ذلك ما لم يرو عن الكثيرين ، حق روى أن طبائحه كان شاعراً ، وقيم دار كتبه كذلك كان شاعراً ، وأحاط به من نجوم الشعر أمثال : أبي الطيب المتنبي ، وأبي العباس النامى ، وابن نباتة السعدي ، وأبو فراس الحمداني ، وأبو الفرج البغدادى ، والأواء الدمشقي ، والخلع الشامي ، والسري الرفاء الموصلى ، والآخرين الخالدين قيمي دار كتبه ، وكشاجم طبائحه . غير من كانوا يقدون ويرحلون ، وغير من كان يقيم بحضرته ، أرى بها من شيوخ الادب وأفاضل علمائه ، فزها قصره بهؤلاء وأولئك على قصور زمانه ، ولقوا بفنائه أكرم لقاء ، وأجزل عطاء ، وفي سيف الدولة ، وبره بالادب والادباء ، وكثرة من طاف ببابه من الشعراء يقول الثعالبى : « حضرته مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقبلة الآمال وعط الرحال . وموسم الادباء . وحلبة الشعراء . ويقال : إنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ؛ ونجوم الدهر » (٢) .

ويقول الثعالبى فى بنى حمدان : « كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء ؛ أوجههم للصياحة ؛ وألسنتهم للفصاحة ؛ وأيديهم للسباحة ؛ وعقولهم للرجاحة ؛ وسيف الدولة مشهور بسيادتهم ، وواسطة قلاذتهم ؛ وكان غرة الزمان وعماد الإسلام » (٣) .

(١) راجع فنون الشعر عند الحمدانيين للشكعة .

(٢) يتيمة الدهر ص ١١ - ١٢ ج ١ ، وص ٨٠ دراسات فى الادب العربى

وتاريخه .

(٣) ١ : ١١ اليتيمة .

(ب) الادب في ظلال الفاطميين (٣٥٩ - ٥٦٧ هـ) :

كان الفاطميون عربياً ، ينتمون إلى البيت النبوي العظيم ، وهم مثل الحمدانيين ثقافتهم عربية ، وميولهم إلى الادب والشعر ظاهرة . فهم يحبون الادب ، ويتذوقون الشعر ، ويحتفلون به احتفالاً شديداً ، وهم يعرفون الادب والشعر تأثيرهما في النفوس ، وسحرهما في القلوب ، لذلك أكثروا من استرضاء الادباء وأغدقوا الاموال على الشعراء ، وقصصهم مع ابن هاني . معروفة ، وكانوا قد أعدوه ليكون شاعرهم بمصر بعد الفتح ، لولا أن سبقت منيته أمنيته . فمات قبيل الرحيل ، وأسف المعز لدين الله حين بلغه نعيه بمصر ، وقال : « لا حول ولا قوة إلا بالله ، هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق ، فلم يقدر لنا ذلك » . وهي عبارة تدل مع إيحازها على تقدير المعز للشعر ، وعرفائه بقوة أثره في النفوس ، فمل كان له وتدفاته مدح ابن هاني (١) ، أن يبعد عن اجتذاب غيره من الشعراء ، لينال من قرينه ما يريد ؟ . بل لقد كان في ديوانهم نائب يختص بالشعر ، يقدمهم في نظام على حسب أقدارهم ومنازلهم بين أيدي الخلفاء في أحفال المراسم والأعياد ، وما أكثر ما كان لهم من مواسم وأعياد .

يروى المقرئ عن الخليفة الأمر بأحكام الله ، أنه بنى منظرة فيها طاقات تطل على بركة الحبش صور فيها الشعراء كل شاعر واسمه وبلده ، وعند رأسه قطعة من شعره . وإلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب . ثم يدخل الأمر بعد الفراغ من ذلك فيقرأ الاشعار . ويأمر أن يحط على كل رف صرة مختومة . فيها خمسون ديناراً . وأن يدخل كل شاعر . ويأخذ صرته . وهذه الرواية تدل على حديهم بالشعر . ورعايتهم للشعراء .

وقد ازدهر الادب نثره وشعره في عهدهم . وعنوا بالكتابة والكتاب وبديوان الإلشاء نهاية ظاهرة . حتى ليقول القاضي الفاضل : « كان فن الكتابة

(١) هنا ابن هاني المعز بفتح مصر بقصيصته :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر فقل لبني العباس قد قضى الأمر

بمصر في زمن بني عبّيد - الفاطميين - غنما طربها . وكان لا يخلو ديوان
المكاتب من رأس رأس مكاناً وبياناً . ويقيم لسلطانه بقلعه سلطاناً (١) .
وكان كثير من الفاطميين أدباء وشعراء . ولا ننسى تميم بن المعز الفاطمي
(٣٣٧ - ٣٧٤ هـ) الشاعر الكبير الذي يقرن ابن المعتز .

وكان كثير من القضاة والولاة في دولتهم يحتدون حذو الفاطميين في تشجيعهم
للادب والأدباء . والشعر والشعراء . وكان قاضيتهم مكين الدولة أبو طالب
أحمد بن عبد المجيد المعروف بابن حديد قاضيتهم على الإسكندرية . وكان - على
ما يذكر المقرئ - يحتذى أفعان الإرامكة . فتجتمع حوله الشعراء ومنهم
ظافر بن الحداد . وأمّية بن عبد العزيز بن أبي الصلت . ولهما وأخيهما فيه
مدح كثير .

وكان لديوان الإيلاء والمكاتب أثر كبير في النهوض بالادب . ويقول
فيه المقرئ : « كان لا يتولاه إلا أجل كتاب البلاغة . ويخطب بالشيخ
الأجل . ويقال له كاتب الدست الشريف . وبسلم المكاتب الواردة مخومة .
فيعرضها على الخليفة من بعده . وهو الذي يأمر بتزيينها والإجابة عنها
للكتاب . والخليفة يستشير في أكثر أموره . ولا يحجب عنه متى قصد المشول
بين يديه » .

وقد ارتسمت حمارة اليمنى الفاطميين ودولتهم بعد سقوطها بقصيدة مشهورة
يقول فيها :

رمىت يا دهر كف المجد بالشلل وحيدة بدء حل الحسن بالعطل
لحنى ولطف بنى الآمال قاطبة على فجيعتنا في أكرم الدول
قدمت مصر فأولتني خلافتها من المكارم ما أربى على الأمل

وفيهما يتدد بالفظائح التي أوقعتها بهم بنو أيوب :

ماذا ترى كانت الأفرنج فاعلة فى لسل آل أمير المؤمنين على ؟
هل كان فى الأمر شيء غير قسمة ما ملكتم بين حكم السبي والنفل
ومنها ما ذكر مكارم الفاطميين وأيامهم وعاداتهم :

دار الضيافة كانت ألس وافدكم واليوم أوحش من رسم على طلل
وفطرة الصوم إن أصغت مكارمكم تشكو من الدهر حيفا غير محتمل
وكسوة الناس فى الفصائل قد درست ورث منها جـديد عنهم وبلى
وموسم كان فى كسر الخابج لكم يأتى تجملكم فيه على الجبل
وأول العام والعيدان كان لكم فيهن من ويل جود ليس بالوشل
والارض تهتز فى عيد الغدير بما يهتز ما بين قصرىكم من الأسل
والخيل تعرض فى وشى وفى شية مثل العرائس فى حلى وفى حلل
ولا حملتم قرى الأضياف من سعة الـ أطباق إلا على الأطباق والمجل
وما خصصتم به من أهل ملائكم حتى عمتهم به الألقى من الملل
وللجوامع من أحباسكم نعم لمن تصدر فى علم وفى عمل
وبسبب هذه القصيدة قتل حمارة . .

ومن أشهر شعرائهم : ابن وكيع التميمي م ٣٩٣ هـ ، والشريف العقيلي
م ٥٤٥ هـ ، وهما من شعراء الطبيعة ومن كتابهم : ابن الصيرفى ، وابن قادوس
م ٥٥١ هـ ، والموفق بن الخلال ، وسواهم (١) .

(ج) الأدب فى ظلال الأيوبيين (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) :

ورث الأيوبيون ملك الفاطميين ودرائهم ، واقتفوا آثارهم فى رعاية
الأدب وتشجيع الشعر ، وتابع الأدب سيره ، بتأثير رعاية سلاطين الأيوبيين له

(١) راجع كتاب « فى أدب مصر الفاطمية » محمد كامل تحسين ، وكتاب
قصة الأدب فى مصر - ٥ أجزاء ، للمؤلف .

وانتشار العلوم والثقافة بكثرة ما أنشأوا من مدارس ومكتبات. وتنافس الأدباء ليصلوا إلى أعلى المناصب وبنالوا وافر المعطاء. وقد قامت الحروب الصليبية في عهدهم. فنهضت بالشعر والمخطابة. وقد كان لاتصال الأدب المصري بالشام أثره في نهضة الأدب وازدهاره (١).

ظفر صلاح الدين بملك الفاطميين. وهو فارس مغوار. مجاهد فاتح. لا ينتهي من غزوة إلا ليأخذ العدة لأخرى في سبيل نصر الإسلام. ورد غارات الصليبيين. فالتف الأدباء والشعراء بمصر والشام حوله. وأحاطوا بعرشه وما أسهل القول إن وجد الأدب بجمالاً وما أسلس قيادته إن ثار عن نازعة ووثب عن عقيدة أهل هناك أقوى لإثارة الشعر من نازعة الدين ولا سيما إذا أحس الضعيف قوة بعد ضعف. وعزة بعد ذل. وقد كانت حال المسلمين كذلك. فهتف الشعراء بخلصهم وطمعهم. وتوجوه بتيهان المجد والفخار. وكان صلاح الدين يفهم الشعر ويهتز له. وكان جواداً سخياً. اجتمع عنده وفود القدس ولم يكن بخزانته شيء. فباع قرية وخصص ثمنها بهم. وكان نواب خزائنه يخفون عنه شيئاً من المال حذر أن يفجأهم بهم. لعلهم أنه متى علم به أنفق. وكذلك كان خلفاؤه كرماء ورعاة الأدب واحتضاناً للشعر.

ومن أشهر الشعراء في الدولة الأيوبية: ابن النبية المصري. والبهاء زهير. ومن أشهر الكتاب القاضى الفاضل.

والأيوبيون أكراد. ولاكنهم تعربوا كما تعرب البويهيون بالعراق. ونبع منهم جماعة في الأدب والشعر. نذكر منهم بهرام شاه بن فرخنده صاحب بعلبك. فهو من أمراءهم وملوكهم. وهو مع ذلك شاعر وأديب. ثم لأنهم جاءوا بعد الفاطميين. والأدب والشعر في درجتهم صولة والبلاغة الكتابية عندهم جناب مرعى. فقفوا آثارهم في رعاية الأدب رعاية تذوق وتقدير. واحتضنوا

(١) راجع كتاب الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي تأليف عبد اللطيف حمزة، وكتاب قصة الأدب في مصر للمؤلف.

الشعراء عرفاناً بأقدارهم ، ورغبة في نشر مناقبهم على ألسنتهم ، وإذاعة محامدهم في أشعارهم ، فكثر ما دهم حولهم . وسواء في برهم من بق من شعراء الفاطميين ومن نشأ بعد ذلك في أكتافهم . وحسب مصر في عهد الفاطميين والأيوبيين ، أنها تلقت زعامة الكتابة الإنشائية من العراقي و.ا. والاهل من البلدان ، واتجهت أنظار الكتاب إلى ديوانها يقلدون أساليبه . ويأتون بصاحبه وينسبون إليه الطريقة التي يحتذونها في كتابتهم وهي الطريقة الفاضلية ، نسبة إلى القاضي الفاضل ، آخر رؤساء ديوان الإنشاء في دولة الفاطميين . وأولهم في ديوان الأيوبيين (١) :

(د) الأدب في ظلال الدول الأخرى :

وكذلك نهض الأدب في كثير من الدول التي قامت في العصر العباسي الثاني . غير تلك التي ذكرناها . كالدولة الزيارية التي نبغ منها قابوس بن وشتمكر المعداد بين الأمراء الزياريين ، وطبقة المجودين من الكتاب . وكان ينزع إلى الأدب ، ويكلف بالآداب . يجتمع الشعراء على باب كل ليروز ومهرجان . فيرسل إليهم جوائزهم مع أحد أصحابه . ويقول له : وزع عليهم الهدايا بحسب رتبهم . ولكن لا أستطيع سماع أكاذيبهم : التي أعرف من نفسي خلافاً .

وكذلك كان حظ الأدب كبيراً في ظلال الدولة السامانية والدولة الغزنوية فشجعوا الأدباء وبالغوا في إكرام الشعراء . بجارة ومناقب للملوك المماصين لهم ورغبة في أن تزدان بهم قصورهم وبجاسمهم .

وإذا كانت أذواقهم الأعجمية ونأى مزارهم عن قلب المواطن الإسلامية قد جعلهم دون البويهيين شلاً في الاحتفال بالشعر . واجتذاب كثير من الشعراء إليهم فقد جردوا أنفسهم أن يساموهم فيما استنوه لمنصب الوزارة إذ كانوا لا يوسدونه إلا الصفوة المختارة من نوابغ الكتاب ، وقد حاول نوح ابن منصور الساماني أن يجتذب صاحب بن عباد ويستأثر به دون البويهيين .

(١) دراسات في الأدب العربي .

فراسله يعرض عليه . ما يغريه بالرحلة إليه والوزارة له لولا اعتذار صاحب
بما يشق عليه من ثقل متاعه ، ومن بينه كتيبه التي تحتاج وحدها في النقل إلى
أربعمائة جمل كما قال . ولعل بلاءهم يذكر في احتضان الكتاب . فقد ظهر
في كتابهم بعدها . من يقاربون ابن العميد وابن عباد . وفي الدرجة البلاغية
وأحياء الحركة الأدبية ، مثل الوزير البلمعي . والوزير الجيهاني . في دولة
السامانيين . ومن حولهم مز آل ميكال الأمراء والكتاب الشعراء . ومثل
أبي الفاسم الميمندي وأبي الفتح البستي وأبي نصر العتيبي : في بلاط الغزنويين .

وعلى الجملة فقد تعدد بتعدد الدول موارد الأدباء . وتبارى الملوك من
العرب والمتعربين ومن ساماهم من الأعاجم في تقريبهم . والاحتفال بهم .
فسعد العصر من الشعراء والكتاب بمعد وافر لم يكن مثله من قبل ، ومن الإنتاج
الأدبي بما لم يضارعه مثله من بعد ، وفي يتيمة الدهر الثعالب صورة للعشرق
الإسلامي حينذاك ، وفي كل ركن منه ندوة أدبية ، والأدباء يطوفون في أرجائه
تطواف البلابل في الروض الأغصان ؛ لها منه الزهر والندى والجنى الشهي ؛ وله
منها التطريب والتغريد بالآحن الفريد (١) .

نشأة الآداب القومية :

١ — وفي ظلال هذه الدول وبتشجيعها نشأت الآداب القومية . التي تمثل
حياة الأمة التي نبغ من ضميرها هذا الأدب . ويصور كل منها الحياة في الإقليم
الذي ينشأ منه ويميش فيه . ويتأثر بتاريخ الأمة وبيئتها وما يرى في موطنها من
مشاهد ومناظر . وأخلاق وعادات . وعلوم وثقافات .

وقد نشأت الآداب القومية بعد انقسام الخلافة العباسية إلى دويلات .
لأن الأدباء في كل إقليم . صرفوا همهم إلى مدح أمراءهم . ووصف بيئتهم
والتحدث عما حولهم . بما كان سبباً في ظهور هذه الآداب الخاصة بكل إقليم .
والتي سميت باسم الآداب القومية .

وهذه الآداب القومية التي نشأت في أقاليم الخلافة لم تتباعد كثيراً لاتحاد
ممالك الخلافة في الدين واللغة والثقافة والأخلاق . ولكثرة الهجرات والرحلات
بينها ، ولاتحاد مصادر الثقافة .

وقد ذكر الثعالبى في « يتيمة الدهر » أن الصحاح بن عباد — حين إقامته
ببلاد فارس — كان يعجب بأدب أهل الشام . ويحرص على تحصيل الجديد من
أشعارهم . ويستعمل الطائر بن عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من بدائعهم
وطرائفهم . وجمع له من ذلك دفترأ ضخماً الحجم . لا يفارقه . ولا يمل مطالعته
وكان لذلك آثار واضحة في محاضراته . وفي أدبه : شعره ونثره . ويروى
ياقوت في « معجم الأدباء » أن الصحاح بن عباد سأل رجلاً طراً عليه من
الشام . عن الرسائل التي يتسداها بها الناس في بلاده . فأجابته إنها رسائل
ابن عبد كن . ورسائل الصابي . والاول من كتاب ديوان القاهرة . والثاني من
كتاب الإيوان ببغداد . ويروى ياقوت أيضاً أن ابن خيران — وهو من كتاب
مصر في زمن الفاطميين — أرسل بمجموع رسائله إلى بغداد . ليمرض على
الشرىف المراضى كي يودعه في دار العلم هناك لمن يريد مطالعته من
الأدباء .

٢ — وقد ارتقى الأدب القومى في مصر بعد الانقسام . وكثر استخدامه
في وصف البيئة المصرية . ومناظر البلاد الطبيعية . ونيلها ومزارعها وخيراتها
وآثارها . وفي مدح الخلفاء الفاطميين والإشادة بدعوتهم في وصف الحفلات
والمواسم والأعياد التي أكثر منها الفاطميون لإرضاء للمصريين . كعيد وفاء
النيل وعيد المولد النبوى الشريف وأول العام الهجرى . وفتح الخليج . إلى
غير ذلك ...

وفي الشام في عهد الحمدانيين ظهر الأدب القومى . وأخذ يصف بيئة
الشام ومناظرها وجبالها ولوجها وجداولها وفاكتها . وينطق بمدح أمراء
بنى حمدان بالإشادة بكرمهم وشجاعتهم وأدبهم . وبخاصة سيف الدولة .
ويصف الحروب التي كانت تنشب بين سيف الدولة والروم . محرضاً على

خوض غمارها ، واستخلاص المدن والأسرى من أيدي الأعداء . كما كثر في الفخر والحكمة والفلسفة .

ولشأ كذلك أدب قومي في فارس والعراق في ظلال البويهيين والسلاجوقيين ، أكثر من وصف البيئة والتحدث عن التاريخ ، وأغرق في مدح الخلفاء والملوك والأمراء والوزراء ، كما أكثر من الفخر والحكمة والفلسفة .

النثر الأدبي في العصر العباسي الثاني :

نهض النثر الفني في العصر العباسي الثاني نهضة لم يباغها في عصر من العصور ، فازدان بالاعلام والبلغاء ، وأئمة الكتاب ، وحفل بكثير من روائع النثر وأوابده ، وألفت أمهات الأدب وأصوله ، واتى النثر عناية كبرى من الدول التي قامت في هذا العصر ، للحاجة إليه في شؤون الملك ، والسياسة والثقافة والاجتماع ، ولأزهار الفكر الإسلامي وتأثره بما حوله من ثقافات .

ويتجلى النثر الفني في مظهرين ، ويتضح في معرضين : هما الخطابة ، والكتابة . وسنتحدث هنا عن الكتابة بشيء من التفصيل .

الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني :

ازدهرت الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني في العراق وفارس ، ازدهاراً كبيراً ، تمثل في منزلاتها التي كانت لهم ، ومدى ما وصلوا إليه من جاه ونفوذ وسلطان ، حتى كان الوزراء يختارون غالباً منهم ، كان العميد ، والصابي والمهازي وهم كذلك يحصلون على ثروات طائلة لا يحلم بها لئسان ، مما لهم من مراتب ، ومنح وإعانات وإعامات .

وكذلك كان شأن الكتابة في مصر والشام ، فصاحب ديوان الإنشاء عند الفاطميين كانت منزلته ترتفع على كل منزلة ، ومكانته تسمو على كل مكانة . وهو - كما يروى - مستشار الخليفة ونجيبه ، لا يحجبه عنه حجاب ، وله من المراتب ،

والإنعامات والأهوان ما ليس لغيره من رجال الدولة ... وكذلك كانت مكانته في ظلال الأيوبيين .

وقد تعددت ألوان الكتابة وفنونها ، فمن كتابة ديوانية إلى كتابة الرسائل ، إلى كتابة إخوانية ، إلى كتابة القصص والمقامات ، إلى الكتابة العلمية التي تمثلت في أسلوب التأليف .

ونحن نعلم ما آلت إليه الكتابة في العصر العباسي الأول ، وكيف أخذت تنحو بالتدريج منحى خاصا في كل شيء ، من تنوع عباراتها بتنوع موضوعاتها وترسم آثار النظام والتقسيم والتفصيل فيها وترجيح كلمة اللفظ على المعنى ، وذلك بعد أن اضجعت العلوم ووضعتم اصطلاحاتها وتميزت مسائلها واضطلع بها كثير من ناشئ الأعاجم ، وقام بالمرافعة عليها من العناصر العربية ساسة وعلماء . إذ كانت العناصر الفارسية شرعت في الاستقلال بحكومتها وعاداتها ونزعاتها ، فأثر ذلك في الكتابة تأثيراً ظاهراً اشتد أمره باستيلاء الديالم ثم السلاجقة على ما بقي في يد خلفاء العرب من النفوذ . فصار لكل علم كتابة خاصة تباعدت عن غيرها كلها طالع الزمان .

ولما كانت الكتابة الأدبية من الرسائل والأخبار والقصص مشاراً للخيال ومظهراً لحركات الوجدان والشعور ومرآة لما يهيمش في الإنسان من الرغبات والميول والأخلاق ، اختلفت كل الاختلاف بجميع المؤثرات التي أحدثت باللغة وما جاء العصر الثاني حتى كان لها صبغة تختلف كل الاختلاف عن صبغتها في أوائل العصر الماضى ، وخاصة كتابة الرسائل .

ولقد نبغ فيها في هذا العصر ، حرصاً عليها ، واهتماماً بها ، كثير من الأمراء ، ومن بينهم : شمس المعالي قابوس بن وشمكير ، فقد كان من مشاهير الكتاب ، وهو واحد من ملوك الدولة الزيارية بهرجان ، وطبرستان .

وكانت أسباب هذه النهضة كثيرة متعددة ، ترجع في جملة الأمر إلى :

١ — رقى صناعة الكتابة بمحمود عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ، وإبراهيم الصولي والجاحظ وابن المنبر ، وسواهم .

٢ — انتشار الثقافة الأدبية والعقلية انتشاراً كان له أثره في أذواق الكتاب وعقولهم ، وكذلك كان للعلوم المترجمة أثرها في أخيلتهم ، وتفكيرهم .

٣ — رقى الحياة الاجتماعية ، وازدهار الحضارة والمدنية في ظلال الخلافة العباسية .

٤ — نبوغ أكثر الكتاب في الشعر والنثر معاً ، وتمكنهم من صناعتى : النظم والنثر جميعاً ، كابن العميد والصاحب والخوازمي والبديع . والصائب وابن الفرج البيهقي وأبي الفتح البستي . وكذلك اشتغل كثير من الشعراء بالكتابة : كالمعري والشريف الرضي ، وسواهما ... ولا شك أن ذلك أمد الكتابة يخيال الشعر وخصائصه وسماته .

٥ — ذيروع وسائل الترف والوشى الفنى فى الأسلوب ، بما سماه النقاد « بديعاً » واهتمام الكتاب بصور هذا البديع وألوانه ، اهتماماً يضارع اهتمام الشعراء ، على الرغم من نقد اللغويين لسكل من يحرص على استعمال البديع فى نثره وفى شعره . وقد دافع ابن المعتز عن البديع ، والف فيه كتابه المشهور : « البديع » وكذلك كتب فيه : قدامة ، وأبو هلال العسكري ، والآمدى والقاضى الجرجاني ، وسواهم .

٦ — كثرة الدول التى تنافس فى تعجيب الكتاب ، ورعاية الكتاب وتقريبهم .

ويقول الثعالبي فى مقدمة كتابه « نثر النظم » عن أهمية الكتاب : « إن الكتاب . وهم السنة الملوك - إنما يتراسلون فى جباية خراج ، أو سداد

ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح فساد ، أو تحرير من على جهاد ، أو احتجاج على فتنة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بمعطية ، أو تمزية في رزية ، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ، وأعظم الشئون ، التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ، ومعارف مفطنة .

ثقافة الكتاب :

وقد تعددت ثقافة الكتاب في هذا العصر بتعدد العلوم والثقافات ، فشملت الثقافة الدينية واللغوية والأدبية ؛ وشملت العلوم الجديدة التي استحدثت ، والعلوم الدخيلة التي ترجمت ، وشملت الإلمام بسياسة الملك وتدبيره ، وبالنظم الاقتصادية التي تسير عليها الدولة من جباية للإخراج ، وتحصيل للجزية ، وحساب الأموال والمصارف والموارد ، ومن ثم جرى الكتاب في شتى ميادين الثقافة متسافات بعيدة ، فشاركوا كل طائفة فيما تخصصت فيه من علوم ، حتى الفلاسفة والمبطلين شاركهم في الإلمام بمسائل هذين العلمين ، وفي الإحاطة بفروعهما ، وكان الأدب في رأيهم هو الأخذ من كل فن بطرف ، ويروى عن الصابي أنه كان مع معرفته بأحكام الإسلام ، وإحاطته بثقافات العربية وآدابها ، واسع العلم بالهندسة والطب والرياضيات ، وكذلك كان ابن العميد متفوقاً — مع الثقافة الأدبية الواسعة في الفلسفة والمنطق ، والهندسة والطبيعة والإلهيات والتسوير وغيرهما ، ويروى ابن مسكويه عنه ، وهو قيم دار كتبه ، أنه كان أكتب أهل عصره ، وأجمعهم لآلات الكتابة ، حفظاً للغة والغريب ، ونوعاً في النحو والعروض ، واهتماماً إلى الاشتقاق والاستعارات ، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام . فأما تأويل القرآن ، وحفظ مشكله ومقشابه ، والمعرفة بأخلاف فقهاء الأمصار ؛ فكان منه أرفع درجة ، وأعلى رتبة ، ثم إذا ترك هذه العلوم وأخذ في الهندسة والتعالم : لم يكن يدانيه فيها أحد . فأما المنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، فما جسر أحد في زمانه أن يدعيها بمحضرته ، ثم كان يختص بفرائب من العلوم الغامضة ، كعلوم الحيل (الميكانيكا) التي يحتاج إليها في أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، والحركات الغريبة ، وجر الأثقال ، وعمل آلات غريبة

لفتح القلاع ، والحيل على الحصون ، ثم معرفته بدقائق علم التصاوير ، ولقد رأيت يثنايل - من مجلسه الذي يخلو فيه بثقائه وأهل أنسه - التفاحة وما يجرى مجراها ، فيبعت بها ساعة ، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه قد خطها بظفره لو تعمد لها بالآلات المعدة ، وفي الأيام السكثيرة ، ما استرقى دقائقها . ولا تأتي مثلها ؛ وكذلك كان الصاحب من المحدثين والمتكلمين من المعتزليين ، ومتبحراً في علوم اللغة ، وصيراً بالنقد ومشاركاً في الطب ، يؤلف في كل هذه الثقافات ، ويحاضر فيها ، ويحاور العلماء من أهلها .

وكذلك كان الأمر في الخوارزمي والبديع وأبي حيان التوحيدي الذي كان يلقب بالجاحظ الثاني ، وسواهم .

ويروى أن الخوارزمي استأذن على الصاحب بن عباد بأرجان - قبل أن يعرفه - فبعث إليه حاجبه يقول : إني قد ألزمت نفسي ألا يدخل على أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب ، فراجع الخوارزمي يسأل عن هذا القدر : أمن شعر الرجال هو أم شعر النساء ؟ .

كتابة الرسائل في المشرق :

١ - كانت كتابة الرسائل في هذا العصر ببغداد ومدن العراق وبممالك المشرق الإسلامية جميعها باللغة العربية ، إلا قليلاً من الإمارات القاصية في أواخر هذا العصر فقد استعملت فيها الفارسية أو التركية بحروف عربية ، وكان في كل مملكة جملة من أفاضل الوزراء والكتاب ورؤساء الدواوين ، يلقب كل منهم (بالشيخ) في شرق خراسان وخوارزم ، و (بالاستاذ) أو (الرئيس) بفارس وما يليها .

٢ - وقد امتازت كتابة الرسائل في هذا العصر امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع القصير الففريات لاسيما في الرسائل السلطانية ، واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع من غير إفراط ، واستخدام معاني أشعر وألغظه فيها بحل الأبيات السائرة والحكم الماثورة ، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منشوراً ، وازدادت فيها

عبارات التعميم والتفخيم للملوك والأمراء والتمويل بشأنهم ، والافتباس من كلام البلغاء وتضمنين الألفاظ من أبيات الشعر .

وكان أكثر كتاب دول المشرق الذين اشتهرت على أيديهم هذه الطريقة من الفرس ، وهم أميل الناس إلى الحلية اللفظية والغلو في عبارات التمجيد والتعظيم ، فنقلوا طرق الفرس إلى العربية ، وحاكاهم فيها كتاب سائر الأقاليم حتى الأندلس وسرت عدواها من الرسائل الديوانية إلى كتب التأليف ، فكاتب العتي تاريخه اليميني سجعاً ، وحاكاه العماد الكاتب من كتاب دول الجزيرة والشام في تاريخ : الساجقية ، والفتح القدسي .

ومع هذا لم تفت كتابة هؤلاء جزالة اللفظ وانتقاؤه وحسن استعماله في مواضعه وجمال أسلوبه ، غير أن هذه القيود والأغلال التي كبلت بها الكتابة عاقبتهم أن تمثل للقارئ أغراض الكتاب واضحة جليلة كاملة نافذة إلى خاطره من أقرب الطرق وأقومها ، كما هو الشأن الطبيعي في الكتابة وتبجل هذه الطريقة بأكل صفاتها في مقامات بديع الزمان الهمداني ومقامات الحريري . وكانت هذه الطريقة تكون غير منمكة لقوى البلاغة لو لم يستشر دأوها ويسوء استعمالها بعد عصر الذين اتحلوها . إذ لم يكن من يمدحهم على مثل سنانهم في الإحاطة باللغة وعلومها وتربية ملكتها . فأخطئوا التقليد في اللفظ كما حرموا الإجابة في المعنى .

وبما زاد من أغلال أسلوب كتابة الرسائل في هذا العصر العدول عن ذكر صريح أسماء الخليفة والرؤساء والقائمين إلى الكناية عنها فيكنون عن الخليفة (بالخدمة المقدسة النبوية) أو (السدة النبوية) أو (الخدمة الشريفة) أو (الديوان الشريف) أي ديوان الإلشاء . ونحو ذلك . ويكنون عن الوزراء (بالخدمة الوزيرية) ونحوها ناسبين إلى نفس الألقاب . وأول من سن ذلك أبو الحسن علي بن حاجب النعمان الكاتب للفاطميين . وشاعت هذه الطريقة بعده في سائر الممالك . وأزالت بهجة البلاغة العربية .

ومن الأمور التي زادت على موضوعات كتابة الرسائل في هذا العصر :

لحلها محل الشعر في المناقضة والمفاخرة والمهاجاة والملاحاة والمعاباة ؛ وكان
البدیع والخوارزمی فیها فرسی رمان .

ابن العمید واسلوبه :

ومن أشهر الكتاب في المشرق : ابن العميد ، وهو الأستاذ الرئيس الوزير
أبو الفضل محمد بن الحسين العميد بن محمد كاتب المشرق وعمار ملك آل بويه
رصدر وزرائهم ، والملقب بالجاحظ الآخر .

وابن العميد فارسي الأصل من أهل مدينة (قم) وكان أبوه كاتباً مترسلاً
بليغاً ، تولى ديوان الرسائل لنوح بن نصر الساماني ملك بخاري ، ونشأ له
أبو الفضل شغواً بتحصيل العلوم العقلية واللسانية ، فبرع في علوم الحكمة
والنجوم ونبغ في الأدب والكتابة نبوغاً جعله واحداً عصره فكان يقال :
« بدأت الكتابة بعبد الحميد . » وختمت بابن العميد .

ولما صلبت قناته ، وكملت أداته ، لم تتسع بخاري له ولا يه ، فأقام ببلاذ
الجل من ملك آل بويه ، وتقلد شريف الأعمال في دولتهم ؛ وما زال ترقى
به الحال من حسن إلى أحسن حتى تولى وزارة ركن الدولة بن بويه الديلمي
أبى عضد الدولة بعد موت وزيره أبى على القمي سنة ٣٢٧ هـ ؛ فساس دولته
ووطد أركانها ؛ وتشبه بالبرامكة ؛ ففتح باباً للعلماء والفلاسفة والشعراء
والأدباء ؛ وكان له مشاركة معهم في كل شيء ما عدا الفقه . ولذلك كان
يتهمه الفقهاء بأنه كان يرى رأى الاوائل من اليونان . فانتقل إليه أهل الأدب
من بغداد والشام ومصر . وكان ممن قصده أبو الطيب المتنبي بعد صدوره عن
كافور الاخشيدى ؛ فمدح عضد الدولة ومدح ابن العميد بقصيدته المشهورة
التي أولها :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى

وفيها يقول :

من مبلغ الأعراب أنى بمسدها شاهدت رسطاليس والاسكندرا
وهللت نحر عشارها فأضافنى من ينحر البدر النضار لمن قرى
وسمعت بطليموس دارس كتبه متملكا متبدياً متحضراً
ولقيت كل الفاضلين كأنما رد الإله نفوسهم والأعصرا
وكان الصاحب بن عباد ممن ينتجعه ويلازم صحبته فى أول أمره وبذلك
لقب الصاحب وله فيه مدائح طنانة . وما زال فى وزارته نجمة الرائد وقبلة
القاصد ، حتى توفى سنة ٣٦٠ هـ .

ويعتبر ابن العميد فى الرسائل البديعية المسجوعة عبيد رفقته وضييع
طبقة ، وكلهم كارع من حياضه ، قاطف من رياضه ، إن لم يكن باقتباس منه
فبالمشاكلة له ، غير أنه كان أقلمهم التزاماً للمسجوع ، وأقربهم إلى الكلام
المطبوع ، وكان كثيراً ما يجعل فقر رسائله أبياناً منشورة ، ويلمح فيها إلى
الأمثال المشهورة والأحاديث المأثورة . حتى انطبعت كتابته على التمثيل
والحكمة ؛ فكان له منها فصول سائرة وممان نادرة ؛ وبكفيه فضلاً وشرفاً
أن يكون الصاحب بن عباد من جملة مادحيه وفى عداد خريجييه ، ولستطيع
أن نقبين خصائص كتابته من مثل رسالته إلى عبد الله الطبرى التى يقول فيها :

كتابى إليك وأنا بهال لو لم ينقصها الشوق إليك . ولم يرق صفوها النزوع
نحوك ، امددتها من الأحوال الجميلة ، وأعددت حظى منها فى النعم الجميلة ،
فقد جمعت فيها بين سلامة عامة ، ونعمة تامة . وحظيت منها فى جسمى بصلاح ،
وفى سعى بنجاح ، لكن ما بقى أن يصغرو لى عيش مع بعدى عنك . ويخلو
ذرى مع خلوى منك ، ويسوغ لى مطعم ومشرب مع انفرادى دونك ، وكيف
أطعم فى ذلك وأنت جزء من نفسى ، وناظم لشمل ألسى ، وقد حرمت رؤيتك
وعدمت مشاهدتك . وهل تسكن نفس متعجبة ذات انقسام . وينفع ألس بيت
بلا نظام ؟ وقد قرأت كتابك جعلنى الله فداك فامتلات سروراً بملاحظة
خطك وتأمل تصرفك فى لهظك . وما أقرظهما ، فكل خصالك مقرظ عندى ،
وما أمدحهما ، فكل أمرك بمدوح فى ضميرى وعقدى ، وأرجو أن تكون

حقيقة أمرك موافقة لتقديرى فيك . فإن كان كذلك وإلا فقد غطى هوالك
هوالك وما ألقى على بصرى .

اسباب نبوغ ابن العميد فى الكتابة :

كان ابن العميد أستاذ الكتاب فى عهد البويهيين ، يجمعون على أستاذيته ،
ويقر له النقاد بها ، ولا ينكر فضله وبراعته وبلاغته أحد اتصل به من قريب
أو بعيد . وقد ألف أبو حيان التوحيدى كتاباً فى ذمه هو والصاحب بن عباد ،
سماه : « مثالب الوزيرين » ، وكان يكرههما ، ومع ذلك فقد سلم لهما بالكتابة
فقال فيما قال فى كتابه « ولو أردت أن تجمد مع هذا لهما ثالثاً فى جميع من كتب
للجبل والديلم لم تجمد » .

وقد كان لهذه الأستاذية والعمادة فى الكتابة أسباب كثيرة فى نفس ابن
العميد : فبيئته وثقافته ، وملكاتة ومواهبه ، وما أخذه عن أبيه فى الكتابة ،
وتنافس الكتاب وازدياد منزلتهم من حوله ، واعتداده بنفسه واعتماده على
مواهبه ، وإحاطته بشئون الملك ، ودرايته بأمور الحياة والسياسة والاجتماع ...
كل ذلك كان له أثر فيما بلغه من منزلة فى الكتابة . وهذا بالإضافة إلى ثقافته
العربية والأدبية الواسعة ، فقد كان - فيما يقال عنه - أجمع أهل زمانه « لآلات
الكتابة ، حفظاً للغة والغريب ، وتوسعاً فى النحو والعروض ، واهتماماً إلى
الاشتقاق والاستعارات ، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام ..
إلى ما كان عليه من أرفع درجة فى تأويل القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه ،
والمعرفة باختلاف الأمصار ، كما كان لا يدانيه أحد فى الهندسة ، والتعالم
والمنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، يختص بغرائب من العلوم
الغامضة التى يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، كعلم الحيل
(الميكانيكا) ويمتاز بلطف فكك لم يسمع بمثله . ومعرفة بدقائق التصوير
وتعاط له بديع » .

هذا كله إلى الترف الذى ساد فى عصره . والنعمة التى كان فيها فى حينه ، مما أثر

فى نفسه . وظهر فى أسلوبه . وذلك كله بما جمعه كاتباً من أعظم كتاب العربية وأرفعهم منزلة فى صناعة الكتابة . ولقد الكتاب عامة فى أسلوبه . وصارت طريقته هى الطريقة السائدة فى الكتابة .

مميزات الكتابة فى هذا العصر :

١ — ولقد انتقلت الكتابة العربية فى هذا العصر بفضل ابن العميد من الاقتصار على جزالة اللفظ ووضوح الدلالة والإيجاز وقلة السجع إلى العمل والمبالاة فى الصناعة اللفظية . باستعمال المحسنات البديعية : من النزام السجع بأنواعه ، والجناس والطباق والتورية . وللتكلف فى ذكر المجاز والاستعارة والتشبيه ، وكثرة التضمين ، والاقتباس للأحاديث والأمثال والحكم والآيات المشهورة ، وبث الفرس فى الكتابة كثيراً من ألقاب التعظيم والتبجيل ، وأدخلت بعض العبارات الفلسفية فى كتابة الرسائل كما فى كتابة ابن العميد وغيره . وأصبحت الصناعة غرضاً من أغراض الكتاب يمتاز بالبراعة فيها كبارهم . حتى سرى ذلك إلى المؤلفات العلمية والأدبية . وشاع فى هذا العصر كتابة القصة وظهرت فى مظهر عربى واضح . فدشأ من ذلك الرسائل الفصصية المعروفة بالمقامات . وقد بلغت الكتابة فى هذا العصر شأواً لم تبلغه فى أى عصر من عصور اللغة ، من حيث الصناعة اللفظية . ونبع فى هذا العصر أعلام الكتاب وكبار الأدباء . كابن العميد والبديع . والخوارزمي والحريري والصافي . والعماد الأسبغاني . ولم تعرف اللغة مثل هؤلاء بعد الجاحظ وابن المقفع ومن عاصرهما .

ولكن الكتاب اقتصروا على كتابة الدواوين والإخوانيات والرسائل الأدبية ، ولم يعنوا بالموضوعات العامة : كالقصص والتوسع فى أخيلة المقامات وأغراضها . ولا شك فى أن استيلاء الأعاجم على الدولة الإسلامية كان من أسباب اتجاه الكتابة إلى العناية بالوخرف اللفظى ، والمحسنات البديعية ، وإهمال جانب المعنى إهمالاً قليلاً أو كثيراً .

ومن هذا نرى أن أهم مميزات الكتابة هي :

١ - التزام الجناس والسجع والطباق والاقتباس والتضمين . وسواها من ألوان البديع :

٢ - التزام الإطناب والزادف .

٣ - الولع بالخيال الشعري ، والهيام في أوديته .

٤ - الإغراق في عبارات التبجيل والتعظيم . والتفخيم الملوك والامراء والوزراء والولاة

وبذلك وبغيره أصبحت الكتابة فناً عريقاً من فنون الأدب . وصارت مساعده الرسائل أفضل الصناعات الأدبية وأشرفها .

وقد تعددت موضوعات الكتابة فشملت : الأمور السياسية والاجتماعية والأدبية ، واستخدمت في موضوعات الشعر من تهنئة وشكر وعتاب وتمرية ومدح ، واستمتاع واستنجاز وإهداء واستهداء وشوق ، وشكوى ، وموازنة ومناقضة وفكاهة وسخرية وتهكم ، ووصف ، وسواها .

٢ - وظالت هذه المميزات سمة غالبية للكتابة في العصر السلجوقي الذي استمرت نهضة الكتابة وازدهارها فيه . وإن كان كتابه قد ساروا على تقليد أترابهم في العصر البويهي : لما كانوا عليه من اضطراب سياسي واجتماعي ، ولأنهم لم يكونوا في مثل كفاية أسلافهم ، ولم يمنحوا مثل مواهبهم وملكاتهم . ومن ثم كان غلبة اللفظ على المعنى ، وكان التزام البديع وتكلفه يجهليان على المعنى بجناية شديدة ، وكان أئمة النحوي يعينون في العصر السلجوقي في ديوان الإلشاء لمراقبة الرسائل خوفاً من الخطأ واللعن . ومن حين منهم فيه : ابن بابشاذ م ٤٦٩ هـ . وابن برى م ٥٨٢ هـ .

ومن أشهر كتاب العصر السلجوقي : الحريري المتوفى سنة ٥١٦ هـ .

وجار الله الزعشمري عمود بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨ هـ ، ورشيد الدين الوطواط
محمد بن محمد بن عبد الجليل المتوفى سنة ٥٧٣ هـ ، والقاضي الفاضل عبد الرحيم
ابن علي البيسانى المتوفى سنة ٥٩٦ هـ ، وعماد الدين الأصفهاني محمد بن صفى الدين
المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ، وأبو الفرج الجوزى عبدالرحمن بن علي المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ،
وضياء الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

طريقة ابن العميد :

وتتلخص طريقة ابن العميد فيما يلي :

أولاً : الإكثار من السجع ، وإيثار الجناس والطباق . مع اتباع طريقة
الجاحظ في الإطالة والإكثار من الترادف والإطناب . مع حب الترصيع
واللجوء إلى الازدواج إن فاته السجع ، ومع كثرة التشبيهات والاستعارات ،
التي تقرب المعنى إلى الذهن ، وتؤديه إلى العقل ، واضحاً غير خفي أو غامض ...
وقد يشير إلى مثل مشهور ، أو حكمة مأثورة ، أو إلى أحداث التاريخ وأعلامه ،
بما يسمى اقتباساً ، أو يضمن أسلوبه ما يناسبه في المعنى من الشعر ، بما يسمى
تضميناً ، أو يشير إلى بعض المعاني العلمية ... ومع ذلك ، ومع ما يؤثره
أو يلتزمه ابن العميد في أسلوبه من ألوان البديع . فإنه كان يأتي به مطبوعاً
لا متكلفاً . لقوة طبعه . وسمو ذوقه . وعلو كعبه في ثقافات الأدب ، وعلوم
العرب . فلا نحس تعقيداً ولا نمواً ولا قسراً ، ولا جوراً على المعنى والفكرة .

وقد شاع السجع في رسائل الكتاب الذين قلدوا ابن العميد في طريقته
كالصاحب ، انتهى يقول فيه أبو حيان ، وإن كان يبدو في أسلوبه التهمك به
والسخرية منه (١) : وكان كلفه بالسجع في الكلام والقلم عند الحزل والجد
يزيد على كلف كل من رأيناه في هذه البلاد . قلت لابن المسيبي : أين يبلغ ابن عباد
في عشقه للسجع ؟ قال : يبلغ به ذلك لو أنه رأى سحبه تنحل بموقعها هروء
الملك ، ويضطرب بها جبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقل وكلفة

(١) معجم الأدباء ٦ : ٢٠٧ .

صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لما كان يخف عليه أن يخليها . بل يأتي بها ويستمسكها ولا يعياً بجميع ما وصفت عن عاقبتها ، ، ثم قال — نقلاً عن ابن العميد — : « إن المصاحب خرج من الري متوجهاً إلى اصفهان ومنزله « ورامن » ، وهي قرية كالمدينة ، لجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا شيء إلا ليكتب إلينا ؛ كتابي هذا من النوبهار . يوم السبت نصف النهار » (١) .

ثانياً : إيثار الفقر الفصاح في التعبير ، وكذلك كان أبو عمرو عثمان ابن بحر الجاحظ ، وقد زاد ابن العميد عليه بالتزامه المعادلة في الوزن بين المفردات المتقابلة في الجمل المتتالية . كأن يقول : « قد يغرب العقل ثم يشوب ، ويعزب اللب ثم يشوب » ؛ وقوله : « عزت بعد الدلة ، وكثرت بعد القلة » .

ثالثاً : الحرص على تأكيد المعنى وتقريره بمعاودته ، وبإثارة الترادف والإسماح عليه ؛ وقد تأثر في ذلك بالجاحظ في كتابته . فنجدده يقول مثلاً : « عرفت حالها ، وحلبت شطريها » ويقول : « ركن ركين ؛ وحسن حصين ؛ ومكان مكين » ، ويقول : « يكفك من نوائب الزمان ، ويحفظك من غوائل الحدثان » ؛ إلى غير ذلك من جملة المترادفة ، التي يندر فيها الافتتان في التعبير والحرص على تأكيد المعنى وتثبيته ، وعلى أداء ما يحبه من ازدواج وسجع وجناس وطباق .

رابعاً : الاهتمام بالمعنى اهتماماً واضحاً ظاهراً . وإعطاء الموضوع ما يستحقه من عناية . فهو يقيم عناصره . ويرتبها . ويعطي كل قسم منها من المعاني ما يوضحه ويبينه . وهو يأخذ هذه المعاني بالتحليل والتفصيل والتدقيق والنشيق . ويتمدها بالتنويع والتفريع . ويتقن بعينها بما يقربه إلى العقل من دليل أو نظير . ويولد بعضها من بعض . متسكناً على ثقافته وعقليته . وسعة إدراكه . وعمق تفكيره . ومن ثم صارت الرسالة عند ابن العميد تشتملها وحدة موضوعية برغم ما فيها من الاستطراد . كما تشملها وحدة فنية كذلك .

وأصبحت معاني الرسالة عند ابن العميد دقيقة الترتيب والتقسيم والتنسيق ،
قوية الترابط والتلاحم والاتصاف :

تزين معانيه ألفاظه وألفاظه زائحات المعاني

وهذه الميزات والسمات قد قلده فيها كتاب عصره وعدوه لهم أستاذاً
وإماماً ، وقالوا فيه إنه عين المشرق ، وواحد العصر في الكتابة ، والضارب
في الآداب بالسهم الفائزة .

ابن العميد وكتابة عصره .

ولا ريب في أن ابن العميد : قد صبغ الكتابة الفنية بصبغته ، في عصره
وبعد عصره ، وقلده كتاب الرسائل تقليداً واضحاً في طريقته . فصار الأدباء
يسجدون ويحانسون ويطابقون ، وشاع هذا الأسلوب حتى في التأليف . فكتب
المقدمي كتابه : حسن التقاسيم ، التزم فيه السجع .

وليس في كتاب هذا العصر من كان يراوح نثره بين السجع والمزاوجة
كأن العميد ، إلا أبو حيان التوحيدى ، وأبو حلال العسكري . أما سائر الكتاب
فقد كانوا يلتزمون السجع التزاماً ، ويتخذونه لإشائهم طابعاً . حتى لقد
تعدوا به الرسائل الأدبية إلى الموضوعات العلمية . وقد كتب كل من الخوارزمي
وابن عباد رسالة في الطب لم يخلها من السجع . بل نقلوه إلى لغة التأليف ،
والنظم في الكتب الطوال . فقدم به الشعالي لفصول اليتيمة وجرى عليه
الصابي في كتابه «التاجي» ، وهو كتاب أرخ فيه لبنى بويه ، وكذلك الطحطاوي
في كتابه «اليمينى» الذى كتبه فى بعض تاريخ الغزنويين .

وكذلك كان شأنهم فى الطباق شأن ابن العميد ، وقد يكون ذلك لأن المعنى
يتحكم فيه ، فما يقتضيه المقام فلا سبيل إلى تركه . اللهم إلا أن يكون العميد
والاقتسار ، وهذا ما لم يقعوا فيه . أما الجناس فقد أربوا على ابن العميد
فى تناوله ، فتنوعت لديهم أنواعه وفنونه ، واشتد إقبال بعضهم عليه حتى
عرف به ، ومنهم أبو الفتح البستي الذى يورد الشعالي كثيراً من تهنيئته .

ويقول فيه : « وهو صاحب الطريقة الانيقية ، في التجنيس الانيس ، البديع المانوس . وكان يسميه المتشابه . ويأتى فيه بكل طريقة لطيفة » (١) .

والنظم المكناب كذلك من بعده التكرار والتقابل والتوازن والتماثل ، فيقول البديع مثلاً : « العرب أوفى وأوفر . وأرقى وأوفر . وأنىكى وأنىكى . وأعلى وأعلم ، وأسمى وأسمع . وأحصى وأحصى » ، وكذلك كان يفعل غيره من أمثال : الصاحب والصابي ، والخوارزمى والميكالى ، والضبي والبستى ، والثعالى وأبى هلال العسكري وأبى العلاء المعرى ، وقابوس بن وشمكير ، وسواهم .

ولا شك أن كتابة ابن العميد أصبحت نموذجاً للكتاب ، وطريقة محتذى للمترسلين . وقد كان لشخصية ابن العميد ونفوذه ومنزلته ، ولتلاميذه كذلك أثر فيما أحيط به في فن الكتابة من عبارات التبرجيل والتقدير ، وما أضفى عليه من ألقاب العمادة والإمامة والسبق في فن الرسائل .

كتابة الرسائل في مصر والشام .

١ — أما في مصر والشام فقد كانت كتابة الرسائل في النصف الأول من هذا العصر على مثل ما كانت عليه في المشرق ، بل ربما قل فيها التزام السجع ومحسنات البديع . أى مدح بنى حمدان والفاطميون . وكان آخر من نسج على هذا المنوال العماد الكاتب الاصبهانى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ .

٢ — ولما نبه شأن الفاضل الفاضل في أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكي كتاب المشرق في البديع فزاد عليهم وأربى ، واخترع طريقة جديدة يصح أن تسمى « الطريقة الفاضلية » ، وذلك أنه جارى من قبله من كتاب المشرق في التزام السجع والجناس والطباق ، وزاد عليهم أن استعمل في رسائله أكثر أنواع البديع التي كانت فاشية وقتئذ في الشعر كالنورية والاستخدام والتلميح وغيرها ، وأكثر من حل المنظوم ، واقتباس الآيات ، وتضمين الأمثال ، ومشهور

الآقوال ، وأمعن فى التشبيه والاستمارة ، مع قلة المبالاة بالمبالغة والإغراق فى ذلك . حتى جاءت معانى رسائله منقادة لألفاظها وأساليبها . غير أن هذا التكلف لم يظهر فى رسائله بقدر ماظهر فى رسائل من خلفه فى دواوين الإلشاء بمصر والشام ، لسلامة ذوق الرجل وانطباعه على طريقتة وسعة مادته فى اللغة ، ووفرة محفوظه من الأدب . فلما جرى فى حلبته من ليس فى صفاته حسب أن البلاغة تملك تاصيتها بعشرات من أنواع البديع ، فاسترسا فى تكلفها تكلفا أبعد الكتابة عن أساليب البلاغة العربية جملة ، ولم يظهر أثر ذلك حلياً إلا بعد سقوط بغداد ، وتراجع الرسائل العربية إلى دواوين مصر والشام والمغرب .

وبرع فى كتابة الرسائل الديوانية فى مصر والشام كتاب بلغاء مشهورون منهم :

١ - ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد بن الأثير صاحب المثل السائر المتوفى سنة ٦٣٧ هـ ، وأبو القاسم حلى بن منجب بن الصيرفى المصرى المتوفى بعد سنة ٥٥٠ هـ ؛ وموفق الدين يوسف بن محمد المعروف بابن الحلال كاتب المصريين وصاحب ديوان الإلشاء المتوفى سنة ٥٦٦ هـ ؛ والامير أبو المظفر أسامة ابن مرشد الشهير بابن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . وأبو عبد الله محمد بن محمد عماد الدين الكاتب الأصبهاني المتوفى سنة ٥٩٧ هـ . والقاضى الفاضل . وقد كان رئيس الكتاب وإمامهم .

٢ - والقاضى الفاضل : هو أبو على عبد الرحيم ابن القاضى الأشرف بهاء الدين أبى المجد على البيسانى اللاخمي كاتب الديار المصرية وصاحب الطريقة الفاضلية ، والكتابة البدئية . ووزير صلاح الدين ومدير مكتبة فى الحروب الصليبية . وهو هربى الأصل من بيت علم وقضاء . وكان أبوه من أهل عسقلان وقاضيا عليها . تم تولى نيابة الحكم بمدينة بيسان من أرض فلسطين فنسب إليها .

وقد ولد القاضى الفاضل بمدينة عسقلان سنة ٥٢٩ هـ . وتعلم على أبيه وغيره . ولما شدا العربية قدم مصر وهو شاب صغير لتعلم الكتابة والخدمة

في الديوان في أواخر الدولة الفاطمية ، وتوجه إلى مصر الإسكندرية للخدمة في ديوان ابن حديد قاضي الإسكندرية وكاتبها فتعلم عليه . وكانت كتبه البليغة ترد بإنشاء القاضي الفاضل إلى القاهرة ، وظهر بها فضله . فاستقدم أيام الظافر إلى القاهرة ودخل في عداد كتاب ديوانه ، غير أنه لم يقنع بما حصل بل لازم خدمة أكابر القضاة والكتاب في الديوان ، وأخذ عنهم وحاكاهم . مثل القاضي أبي الفتح محمود بن قادوس وموفق الدين يوسف بن الحلال وغيرهما من رؤساء دواوين الإنشاء . فهر في الكتابة ، وطوح به استقلاله إلى توليد طريقة غريبة أخذ أصولها من بعض كتاب الشام والعراق وبعض كتاب الدولة المصرية ، فجعل أصولها السجع والاستعارة والطباق ومراعاة النظير والتلميح ، وغالى حداً في التورية والجناس فأصبحت الكتابة بهذه الطريقة صناعية محضنة تجري مع مناسبات الالفاظ أكثر من جريانها مع إصابة الغرض والبلاغة العربية .

وكانت كتابة القاضي الفاضل مع كل هذه القيود مقبولة بليغة في ذاتها لطول باعه في اللغة وكثرة اطلاعه على صنوف الكتابة وسرعة بديهته وصفاء خاطره إلا أن طريقته خدعت به . كتاب مصر والشام وغربت إلى الاندلس . فخاراه في كتابته كل قليل البضاعة من الأدب معتمداً على عمل البديع الذي لا يكاف صاحبه أكثر من معرفة خمسين أو ستين نوعاً من أساليب الكلام . وظهرت سيئات هذه الطريقة بحسنة في القرن السابع والثامن في دولة المماليك فضربت بها الكتابة ضرباً لم تنتعش منها حتى فاجأتها ضربة أشد وألصق بهمل اللغة الرسمية هي التركية زمن العثمانيين .

ولما سقطت الدولة الفاطمية تولى القاضي الفاضل وزارة صلاح الدين وكان يتردد بين مصر والشام في الحروب الصليبية ودبر المملوك أحسن تدبير ، وصدرت عنه مكاتبات بين مصر والشام وبينهما وبين دار الخلافة في العراق بما لو أحصى لبلغ مجلدات . ولا تزال كتب التاريخ والأدب ملأى بكثير منها . وبقي في وزارة صلاح الدين حتى مات ، فوزر لابنه العزيز على مصر . ثم وزر

من بعده لأخيه الملك الأفاضل ثم نازع الملك للمادل أخو صلاح الدين ابن أخيه
ملك مصر ، فمات القاضي الفاضل في يوم دخوله القاهرة سنة ٥٩٦ هـ .

وكان القاضي الفاضل خيراً ديناً محسناً وفيماً محباً لجمع الكتب ، وبلغ عدد
كتبه التي جمعها من أقطار الأرض مائة ألف مجلد ، ووقف أوفافاً على مدارسه
التي بناها للشافعية والمالكية وفك رقاب الأسرى . وله رسائل كثيرة مطولة ...
وله شعر بديع ، وشعره أرق من كتابته ، ومن رسائله القصيرة رسالة
كتبها على يد خطيب عيذاب إلى صلاح الدين يتشجيع له في توليه خطابة
الكرك وهي :

« أدام الله السلطان الملك الناصر صلاح الدين وأبنته ، وتقبل عمله بقبول
صالح وأبنته ، وأخذ عدوه قاتلاً أو بيته ، وأرغم أنفه بسيفه وكتبته . خدمة
المملوك هذه واردة على يد خطيب عيذاب ، ولما نبأ به المنزل منها ، وقل عليه
المرفق منها ، وسمع هذه الفتوحات التي طبق الأرض ذكرها ، ووجيب على أهلها
شكرها ، هاجر من هجير عيذاب وملحها ، سارياً في ليلة أمل كلها ثم سار
فلا يسأل عن صبيحها ، وقد رغب في خطابة الكرك وهو خطيب ، وتوسل
بالمملوك في هذا الملتبس وهو قريب ، ونزع من مصر إلى الشام وعن عيذاب
إلى الكرك وهذا عجيب ، والفقر سائق عفيف ، والمذكور عائل ضئيف ،
واطف الله بالخلق ، وجود مولانا لطيف ، والسلام . »

طريقة القاضي الفاضل :

ولقد ذاع أسلوب ابن العميد في العراق وما جاوره ، وفتن به الكتاب .
ووصلت الصناعة اللفظية الذروة في فن الرسائل . فوقف القاضي الفاضل على
سمعة الكتابة ، لدى كبار الكتاب في المشرق والمغرب ، وعمل على ابتكار
طريقة جعل أساسها الصناعة اللفظية ، وأخصها السجع والتورية والجناس
ومراعاة النظر والاستعارة وغيرها . وكان الناس يمشقون التلاهب بالانفاظ ،
ويرون بلاغة القول في ذلك . فانتشرت طريقة القاضي الفاضل بمصر حتى كانت
مذهباً لكتابها ، جرى عليه كبارهم ، وأصبحت الكتابة ضرباً من المبالغة

في الصناعة ، وتمكن ذلك من نفوس الناس ، وبقيت هذه الطريقة مصر إلى زمن قريب جداً ، بل تخطت مصر إلى غيرها من البلدان . كما تخطت طريقة ابن العميد بلاد الجزيرة وما حولها إلى غيرها من المدن الإسلامية ، وقد كان من جراء ذلك أن شغل الكتاب بالألفاظ والصناعة عن المعاني ؛ فكانت الكتابة أشبه بطلاء لامع يبهرك منظره ولا يروك مخبره .

ومن ثم نرى أن طريقة القاضي الفاضل اتلخص فيما يلي :

العناية المسرفة في اقتناص حلى البديع ، والترصد للخارفة ومراكمه الصور البيانية والإفراط فيها : فهو يقبل كل الإقبال على السجع والجناس والاقتراس ، ويتذكر كثيراً من الاستعارات والنشيبات ، ولا ينفى مع ذلك الطباق ، والتورية ، والتضمين ، وغيرها من أصباغ البديع التي تنوعت حينذاك . وفي سبيل تلك الزخارف وتعميقها تسمع عليه العبارة ، فتردف الجملة بأخرى في معناها . وتكثر في أسلوبه الجمل القرصية . لا يدفعه إلى ذلك مقتض من المعنى ، وإنما تدفعه الرغبة في تحقيق حلية لفظية . أو إعطاء صورة من صور البيان .

وأشهر كتاب الطريقة الفاضلية هم : عماد الدين الأصفهاني م ٥٩٧ هـ ، وابن الأثير حنبل الدين م ٦٣٧ هـ ، وابن الجوزي م ٥٩٧ هـ ، وسواهم . وفي العصر الحديث نشأت مذاهب أدبية في الكتابة لا تنفخ على أحد .

* * *

مداوود ألف الشيخ عبد الماسط بن موسى بن محمد العلوي المتوفى في دمشق سنة (٩٨١ هـ ، ١٥٧٣ م) كتاباً سماه : المعيد في أدب المفيد والمستفيد ، عاج فيه قضية أسلوب الرواية المدونة للعلم وأساليبها وطرائقها وشروطها . وألف ابن جماعة كتاب : تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمنسليم ، ألفه عام ٦٧٢ هـ : ١٢٧٣ م ، وهذان الكتابان كما يقول مرجليوث : لا مجال للشك في قيمتهما لمن يشد الدقة والأمانة (١) .

وفى الكتاب الاول للعلوى يذكر روزنتال عدداً من المسائل فى الادب مع الكتاب التى هى آلة العلم وما يتعلق بتصحيحها وضبطها وعملها وشرائها وعاريها ونسخها وغير ذلك .

* * *

وفى هذه الحضارة يبرز كتاب الدواوين . الذين يعدون أهم من عنى من الكاتبين بصيانة النثر العربى حينئذ . إذ كانوا يختارون من الفصحاء البلغاء ، ويذهب الدكتور شوقي ضيف^(١) إلى أنهم تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة . إذ كانوا يتعمدون من تحت أيديهم من صفار الكتاب . وكانوا يأخذون أنفسهم بالثقافة عريقة أصيلة . وهى ثقافة تمثلت خصائص التدوين فى تجنب الساقط والوحشى ، والتدقيق فى انتخاب الالفاظ وفى التخلص إلى المعانى الطريفة . وقد تمثل الشعر كذلك خصائص التدوين ، فلم يعد كما كان عند جرير شاعر العصر الأموى متأثراً بالحضارة السامية يحتفظ بموضوعاته وتقليده الجاهلية وإنما أصبح كما هو الحال عند إشار شاعر العصر العباسى الاول ينزع منزعين مختلفين يمثلان تداخل حضارة التدوين والحضارة السامية فى بعضهما البعض ، فوجدنا أن إشاراً يحتفظ بالتقاليد الموروثة مع شئ من التطور وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون فى شعرهم نفس المنزعين^(٢) .

ثم ما لبثت الطباعة ، أن اخترعت لتضيف إلى اللغة المكتوبة بعداً آخر يؤكد النظرة الجزئية والإدراك المتجزئ للأشياء . وفى إطار هذه البيئة الجديدة كان الفكر يتخذ شكل التسلسل أو التتابع ، فلم يكن غريباً أن يظهر مفهوم المجلة والآلة وخط الإنتاج وكلها أفكار ميكانيكية ، تنمى تماماً مع وسيلة الطباعة بحروفها المرصوفة جنباً إلى جنب فى شكل أسطر محتوية على كلمات متتالية .

وهكذا ووفقاً لنظرية دماكلوهان ، الادلامية - انتقلت الحضارات من الحضارة

(١) ضيف : تاريخ الادب العربى - العصر العباسى ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ .

السمعية ، إلى حضارة التدوين ، إلى الحضارة الطباعية ، ثم حضارات التلفزيون والتليفون ، والسينما والإذاعة والتليفزيون ، حتى حضارة الآلية الذاتية .

وفي القرآن الكريم نجد ما يؤكد فضل الكتابة والحض عليها من جهة ونظري ما هو منطوق محفوظ من جهة أخرى ، الأمر الذي يجعلنا نتمثل في القرآن الكريم الحضارات السمعية والكتابية ، والطباعية ، على اعتبار أنها امتداد للحضارة التدوين ، ثم حضارة وسائل الإعلام الالكترونية التي أعادت الحضارة السمعية إلى الوجود وبعتها من جديد . نجد مثلا الآيات الآتية :

— فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرؤوا كتابيه (سورة الحاقة ١٩) .

— اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا (الإسراء ١٤) .

— وإن يؤمن لرقبك حتى تنزل علينا كتابا نقرؤه (الإسراء ٩٣) .

— طسن تلك آيات القرآن وكتاب مبين (سورة النمل ١) .

— إنه لقرآن كريم في كتاب مكنون لا يحسه إلا المطهرون (الواقعة ٧٧ -

٧٨ - ٧٩) .

وفي سورة العلق : « اهدأ وربك الأكرم ، الذي علم بالقلم ، وهي أول سورة نزلت على الرسول الكريم .

وقد أدرك الجاحظ الفارق بين الحضارتين السمعية والكتابية حين فرق بين الشعر العربي الخاضع لسلطان الذاكرة (١) وبين النثر الحقيقي :

« أليس معلوما أن شيئا هذه بقيته وفضلته ، وسؤره وصيباته وهذا مظهر حاله على شدة الضيم . وثبات قوته على الفساد ، وتداول النقص ، حري بالتعظيم وحقيق بالتفضيل على البنيان والتقديم على الشعر إن هو حول تهافت ونفعه مقصور على أهله ، وهو يعد من الأدب المقصور وليس بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحية ، وليست بحقيقته بينة وكل شيء في العالم من الصناعات والإرفاق ، والآلات فهي موجودات في هذه الكتب دون الأشعار (٢) . »

(١) البشير بن سلامة : نفس (الرجع ص ٥١)

(٢) الجاحظ : كتاب الحيوان ط عبد السلام هارون ج ١ ص ٨٠

وفي حضارة التدوين حلت العين محل الأذن كوسيلة أساسية للحس يكتسب الإنسان معلوماته عن طريقها « وتجمد » الكلام البشرى زمنياً ، بفضل الحروف الهجائية ، التي تقوم على بناء الأجزاء أو القطع المجزأة والتي يجب أن توضع مع بعضها البعض في أسطر وفي ترتيب معين ليصبح لها معنى . وتقوم الحضارة على تعليم القراءة والكتابة لأنها - كما يقول « ماكلوهان » ، حين تمتد حاسة البصر في الزمان وفي المكان فإنها تزودها بالقدرة على توحيد الثقافات . ففي الثقافة القبلية تسيطر على التجربة حياة حسية سمعية تكسب القيم المرئية . وحاسة السمع - على خلاف العين الباردة المحايدة . هي مزرطة الحساسية ، دقيقة وشاملة . والثقافات الشفهية تفعل وتتفاعل في نفس الوقت . أما الثقافات الصوتية فتزود الإنسان بوسائل كبت مشاهره وعواطفه في أثناء الفعل ، فالميزة الفريدة للإنسان المتعلم هي قدرته على الفعل دون الانفعال ، ونصف قصة « الأمريكى القبيح » المخاى التي لا نهاية لها والتي يرتكبها أمريكىون متحضرون حضارة مرئية عندما يواجهون بثقافات الشرق السمعية .

ويذهب « ماكلوهان » إلى أن الفصل بين الصوت والصورة ومعناها في الأبجدية الصوتية ، يمتد أيضاً إلى آثارها الاجتماعية والنفسية ، فالإنسان الذي يعرف القراءة والكتابة يعاني من عمق الانفصال في حياة واسعة الخيال والمخاطفة والحس على النحو الذى أشار إليه روسو منذ زمان مضى (بعده الشعراء والفلاسفة الرومانسيون) ويكفى اليوم الإشادة إلى « د. د. ه. لورانس » لتذكرك الجهد الذى بذل في القرن العشرين لتجاوز الإنسان القارىء الكاتب والاستعادة الشمول الإنسانى ، جملة بمجموعة ، قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذى يعنيه الفجر بالنسبة له . وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية ، فأسرعت الكتب بعملية فك الرموز التي تمثل صاب عملية القراءة ، وتعددت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع - كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم - المبادرة والاعتماد على الذات . ولكن المطبوع أدى إلى عزل البشر وأصبحوا يدرسون وحدهم ، ويكتبون وحدهم . وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد .

وبتأثير الطباعة لشأت الملاحم الشعرية الطويلة في أدبنا الحديث ، وقد بدأ شعراء العصر التجديد وأحياناً يكون تقليداً في ثوب التجديد كما فعل الشاعر محمد عبد المطلب في وصفه الطائفة في ملحمة العلوية التي بدأها بوصف هذا الاختراع الجديد ، ويقول العقاد : إن هذا إنما هو تقليد للشاعر القديم حين كان يصف الجمل ، والجمل عند الشاعر القديم جزء من حياته ، أما الطائفة فهي ليست كذلك عند شاعرنا المعاصر ، وإن كانت موضوعاً جديداً تحدث فيه عبد المطلب ليرضى نزعة التجديد وأصحاب المذهب الحديث في الشعر ... وأقول : إن التجديد في القريض جميل ومطلوب إذا صاحبه عمق التجربة ، وليس يلزم أن يكون الموضوع جزءاً من حياة الشاعر إلا بمقدار ما يكون للتجربة الشعرية عمقها في نفس الشاعر وشاعريته .

وقد تخلص الشاعر من وصف الطائفة إلى مدح الإمام تخلصاً ساذجاً كما رأينا . ثم عاد إلى الحديث عن الإمام في صباه ، وعن إسلامه ، ثم عن استخلافه ليلة الهجرة . ثم عن حياته في المدينة ، وزواجه من فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ ، ومواقفه في بدر وأحد ، وبطولاته يوم الخندق ، وقتله لعمر بن ورد في هذا اليوم وشجاعته يوم خيبر وقتله لمرحب اليهودي ، وعن زعامته في المواطن ، ومواقفه أيام السلام ، ويصور شخصيته ونفسه ووجهه وجوده وتبذله ، وموقفه من قتل عثمان ومن اختلاف المسلمين حول الخلافة ، تصويراً جميلاً قوياً مؤثراً .

وهذه الملحمة هي العلوية الكبرى ، وله علوية أخرى صغيرة تقع في سبعة وأربعين بيتاً وهي من بحر الرمل ، وأثر أن أسمياها العلوية الصغرى ، وقد بدأها كذلك بوصف الطائفة . ثم تحدث فيها عن حنينه لأمجد والجزيرة العربية ، ومدح الإمام مدحاً رائعاً ، ومطلع هذه العلوية :

أصغر الأرض وما فيها مقاما

فاعتلى يضرب في السحب الخياما

حسد الطير على الجو فسر عان ما خلق في الجو وحاما

(٢٤ - التفسير للأدب العربي)

ساجها فوق ابنة النار على مسرح النجم جنوباً وشاماً
ياخلى على احملاني قوةها على ألقى على السحب الإماما

والبيت الأخير يشبر إلى أنه لم يركب الطائرة ، وأنه كان يتمنى ركوبها ،
ويبدو أن الشاعر نظم العلوية الصغرى أولاً ، ثم نظم الكبرى — التي نحن
بصددها ثانياً .

ولا نستطيع الاسترسال في ذكر صور من هذه الملحمة في هذا المقام ،
وهي — على أية حال — تجمع بين التاريخ والفن ، ويبدع الشاعر فيها
في الفكرة والغرض ، ويرسم صورة محيية للزمان والمكان والشخصية ،
ولم يستوح الشاعر فيها الأساطير كما فعل هوميروس في الألياذة ، بل أغناه
واقع التاريخ المضيء عن تلفيق الخيال ، فاستلهمه ، سجلاً للحياة والتاريخ
تسجيلاً وفيئاً أميناً ... وفي الملحمة يلقب الشاعر (عليا) بأنه أخو الرسول ،
ويذكر أنه أول مسلم صلى وصام وذلك مما يمكن أن يوضع موضع النقد .

أما الملحمة البكرية للشاعر عبد الحليم المصري فلقد صور فيها الشاعر حياة
وتاريخ الخليفة الأول أبي بكر الصديق تصويراً جميلاً .

وقد عمد الشاعر فيها إلى المواقف الرضائية الرائعة في حياة الصديق ،
فسجلها في الملحمة بأسلوب شعري قوى وغنى بالبلاغة ، وفي مطلعها يقول
الشاعر :

أفضنى أبا بكر عليهم قوافيا وأمطر لسانى حكمة وممانيا
وقل لرسول الله لم أعد مدحه وإن لم أكن فيه بشعري بادبا
مقام رسول الله فوق قصائدى

وهل شرر النبراس يمدى الدراريا
ولأنك في الإسلام من حسناته فدحك كنى عنه دون بيانيا

وهو هنا يقول إن مدحه لأبي بكر مدح لرسول الله والإسلام ... ثم
يصور غايته من كتابة الملحمة فيقول :

وأضرب أمثالا لقومى تهميهم بصورة شيخ المسلمين كما هيا
وهو تخط جميل من البلاغة وقوة التصوير ... ويأخذ الشاعر فى تصوير
مواقف الصديق من بلال ، ومن الهجرة . وحرب تبوك . ووفاء الرسول ،
ومن الخلافة ، ومن جيش أسامة د ومن بطولاته فى حروب الردة وشجاعته ،
ويتحدث عن وفادة ملك حمير ذى السكلاع عليه وبين يدى الملك ألى عبد
من عبيده والخليفة فى أسماه وجماله .

وصور الشاعر فى ملحمة مواقف الخليفة فى حروب الردة وفى معارك
فارس والروم تصويراً مؤثراً ، كما صور موته كذلك فقبراً لم يرتضع من الخلافة
أفريق نعمة أو ثراء . .

ومن الملاحم الجديدة . الإلياذة الإسلامية للشاعر الكبير أحمد محرم
(١٩٤٥-) وهى فى سيرة رسول الله صلوات الله وسلامه عليه ، ومنها : عين جالوت .
والمحمدية للشاعر كامل أمين د وقد أدت مهمتها فى البعث الأدبى والوطنى والدينى
وقد حفلات بها الصحف والمجلات ، ونشرت فى كتيبات صغيرة ، وفى دواوين
الشعراء أنفسهم ، وشرحها أدباؤنا الاجلاء شروحا عدة ، وقد أعقبت العمرية
والبحرية والعلوية ثورة الشعب ١٩١٩ ، وظهر التيار الإسلامى فى الشعر ،
وحفل أدبنا الحديث بكثير من الكتابات والمؤلفات والدواوين الإسلامية
الموجهة .

الفصل التاسع الأدب في الحضارة الطباعية

إن تطور الصحافة المطبوعة في أوروبا في القرن الخامس عشر بفضل اختراع جونتبرج للحروف المتحركة ، كان أكثر الابتكارات التكنولوجية تأثيراً على الإنسان . فالمطبوع جعل الإنسان يتخلص من الفيلية ... ذلك أن الحروف الهجائية مكنته من ضغط الواقع وتحريره من خلال مرشحها . وأصبح الواقع يأتي إلينا قطرة قطرة في الوقت الواحد . فالواقع يأتي مجزأ ، متسلسلاً . فهو مجزأ على طول خط مستقيم ، وهو تحليلي ومكثف ، ويقتصر على حاسة واحدة ، وعلى وجهة نظر موحدة ويمكن تكرارها . وكما يقول « ماكلوهان » فإن العين لا تستطيع اختيار ما تراه ، وليس في مقدورها أن توقف الأذن عن الاستماع ذلك أن أجسامنا أيتما وجدت تشعر . سواء بارادتنا أو بالرغم منا . وكان على الفرد لكي يشرح رد فعله البسيط على طلوع الفجر مثلاً والذي قد يستغرق خمس ثوان . أن يضعه في كلمات وفي جملة بعد جملة . قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذي يعنيه الفجر بالنسبة له ، وقد أتم اختراع جونتبرج ثورة الحروف الهجائية . فأ سرعت الكتب بعملية فك الرموز التي تمثل صلب عملية القراءة . وتمددت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع - كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم - المبادرة والاعتماد على الذات . ولكن المطبوع عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم ويكتبون وحدهم وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد الذي خلقه المطبوع .

ونسكتفي هنا بالحديث عن أثر المطبوع على الأدب العربي . بالإشارة إلى أن القصة الحديثة كانت ثمرة من ثمار الصحافة التي قدمت فنونها مترجمة أول الأمر ثم قدمت هذه النون مؤلفة بعد ذلك وطبعتها بطابع الوسيلة الإعلامية الجديدة

شكلا ومضمونا، فهذا هو عبد الله أبو السعود صاحب جريدة « وادى النيل » ، يقوم بترجمة المسرحية المشهورة باسم (هايدة) فى عام ١٨٨١ م ، ويعنى ابنه محمد أنسى صاحب « روضة الأخبار » بالقصة المترجمة عن الفرنسية . ولعل أول قصة قدمها إلى قرائه يومئذ هى القصة التى كتبها الأديب الفرنسى المعروف باسم Le age وعنوانها Jules Blas وهو اسم لبطل من أبطال القصة (١) .

وهذا هو محمد عثمان جلال صاحب (نزهة الأفكار) يقوم بترجمة القصة المشهورة « بول وفرسينى » ، غير أنه عث بالعنوان وجعله « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » ثم يترجم أديب اسحق صاحب جريدتى « مصر » و « التجارة » روايتى أندروماك و « شارلمان » وروايات أخرى ، ومنذ ذلك الحين أصبح للقصص المترجمة جزء معلوم فى كل جريدة من الجرائد المصرية وما زالت هذه السنة متبعة فى بعض الصحف إلى عهد قريب (٢) .

وقد حدث نفس الشيء بالنسبة للصحافة اللبنانية التى غنت بالقصص المترجمة . بل وإصدار مجلات تسمى بالقصة وحدها تذكر منها « ديوان الفكاهة » ، « أسلم شحاذة » ، « سليم طراد » — بيروت ١٨٨٥ م — « النفائس » ، « لائيس عبد الحورى » — بيروت ١٩٠٠ م — « وسلسلة الروايات » ، « محمد خضر » ، « وغير الحلى فى القاهرة ١٨٩٩ م وغيرها .

والتفسير الإعلامى للأدب العربى يذهب إلى أن القصة العربية - والمصرية - خاصة قد اتجهت منذ أول الأمر اتجاهاً اجتماعياً خالصاً . ذلك أنها نشأت فى أحضان الصحافة التى كانت منذ ظهورها منبراً عاماً لرجال الإصلاح من أمثال محمد عبده ، وعبد الله نديم ، والمولى يحيى الكبير ، والمولى يحيى الصغير ، والسيد على يوسف . ولطفى السيد ، ومصطفى كامل ومن إليهم .

وعلى ذلك فإن ظهور الصحافة المصرية كان فى حد ذاته نشاطاً فكرياً

(١) د . عبد اللطيف حمزة : ادب المقالة الصحفية فى مصر ج ١ ص ٢٠١ .

(٢) د . عبد اللطيف حمزة : مستقبل الصحافة ص ٤٣ .

سبق القصة المصرية ، وقد مثل هذا الاتجاه (حديث عيسى بن هشام) للدويلحي و « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وإذا كان « حديث عيسى بن هشام » يوج بزيارات النقد الاجتماعي الذي يشير إلى مانعنييه صراحته ، فإن « زينب » التي كتبها هيكل في ١٩١٠ م وهو طالب يتلقى العلم في باريس ونشرها فصولا « بالجريدة » محررها لطفي السيد عام ١٩١٤ م تؤكد مانذهب إليه تماما . ذلك أن هيكل قد مثل من « الجريدة » فكرة « المصرية » التي روج لها لطفي السيد ، هذه الفكرة هي التي دفعت به إلى أن يوقع القصة بإمضاء (مصري فلاح) ثم أن هيكل كان يتمثل الاتجاه الاجتماعي الذي بلورته الصحافة المصرية وقتذاك وخاصة ما أناره كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين منذ نشر على صفحات جريدة (المؤيد) عام ١٨٨٩ م ... ثم أننا نجد أثر الحروف المتحركة في لغة القصة المصرية الأم وهي اللغة التي تغلب عليها ، « الصبغة المصرية » ومنها على سبيل المثال هذه التراكيب : « بقيت في مكانها ساكنة لا تبدي حراكا . ثم فردت ذراعها من جديد ... الخ (١) » جلست العائلة كلها حول « المشنة » وأكل كل منهم رغيفه بحصوة ملح . ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما ، و « فأخذ حصاه وحذف بها الثور » ... الخ .

ومن ذلك يتضح أن هيكل في قصته التي جاءت ثمرة إعلامية ، قد تمكن من خلال حروف الطباعة من ضغط الواقع المصري وتحريره من خلال مرشح الحروف الهجائية وأصبح يصور الواقع المصري قطرة قطرة في وقت واحد . فالواقع في القصة المطبوعة يأتي مجزأ ويأتي بتسلسل . ثم إن التفسير الإعلامي للآداب في مرحلة الحروف المسحركة يذهب إلى أن الأفراد يعتمدون في الحصول على معلوماتهم أساسا عن طريق الرؤية . أي عن طريق الكلمة المطبوعة لذلك أصبحت حاسة الإبصار هي المسيطرة . فبدلا من الاعتماد على الاستماع ، أو على الكلمة المنطوقة أصبح الاعتماد أساسا على الرؤية وعلى الكلمة المطبوعة ، وحول المطبوع الأصوات إلى رموز مجردة ، إلى حروف ، وهذا ما مجده

(١) قصة زينب ص ١٠

فى الادب المتمثل لهذه المرحلة فى « زينب » نجما عناية بالتفصيل فى « رسم »
الصور من خلال « الحروف » المجردة منها وصفه (لعملية التشويق)^(١) عند
الشيوخ من أهل الريف ومنها وصفه « لصلاة الجماعة فى المساجد »^(٢) وما إلى
ذلك ، تم أن الطبعة الأولى من القصة فى سنة ١٩١٤ م جاءت بعنوان يؤكد هذا
التمثل المنظور: « زينب » مناظر وأخلاق ريفية — بقلم مصرى فلاح —^(٣).

وللطباعة شأنها شأن أى ضرب من امتدادات الإنسان كما يقول
« ماكلوهان » نتائج سيكلولوجية واجتماعية تتجلى بوضوح فيما تحدثه من تغيير
مفاجئ. لحدود ونماذج الثقافة السابقة ، وحينما تم مزج العصر القديم بالعصر
الوسيط — أو الخلط بينهما ، فإن الكتب المطبوعة قد خلقت حينئذ عالما
ثالثا هو العالم الحديث الذى يواجه الآن تكنولوجيه جديدة ، وامتدادا جديدا
للإنسان . ألا وهى التكنولوجيا الكهربيه ، ولقد غيرت ، الوسائل الكهربيه
المستخدمة فى نقل المعلومات من ثقافتنا الطباعية ، بنفس الطريقة التى غيرت
بها المطبوعات الثقافة المدرسية المخطوطة التى سادت العصور الوسطى .

يقول « ماكلوهان » ، وأى دارس لوسائل الإعلام من وجهة نظر علم
الاجتماع لا يمكن إلا أن يستغرب لعدم وجود فهم للآثار السيكلوجى والاجتماعى
للطباعة ، خلال خمسة قرون من الطباعة لا نجد سوى قدر يسير جدا من التعليقات
التي تتم عن وعى واضح لآثار المطبوع على الاحساس الإنسانى ، بيد أن هذه
الملاحظة تنطبق أيضا على كل صور امتدادات الإنسان ، ويبدو الامتداد فى
البداية كما لو أنه تضخيم لمضو أو لحس أو لوظيفة ، وأنه يمكن لجهازه العصبى ،
المركزى حماية لنفسه أن يحدد المنطقة الممتدة . على الأقل فيما يتعلق بالنقص
والفهم المباشرين . غير أن التعليقات غير المباشرة التى تناولت آثار الكتاب
المطبوع عديدة ومتنوعة وفى متناول اليد . ويمكن أن نشير إلى اعمال رابليه

(٣) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

(١) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

Rabelais وسيرفانتس Cervantes ومونتاني Montaigne وسويفت Swift وبوب pope وحويس Joyce ، فلقد استخدمهم هؤلاء الكتاب الطباعة وسيلة لخلق أشكال فنية جديدة .

ومن الناحية السيكولوجية يذهب « ما كلوهان » إلى أن الكتاب المطبوع بوصفه امتداداً لحاسة البصر قد كشف فكرة المنظور ونقطة النظر الثابتة . ومن الإصرار المصري على المنظر ، وعلى النقطة التي تعطى منظوراً وهمياً ، ينشأ وهم آخر يتمثل في أن العضاء ذو خصائص بصرية ، فضلاً عن أنه يتصف بطابع الاستمرار ، ولا يمكن في حقيقة الأمر الفصل بين الطابع الخطي الدقيق التمثالي الذي تمكسه حروف الطباعة المتحركة عن الأشكال الثقافية الكبرى ، والاكتشافات الهامة التي ظهرت خلال عصر النهضة . أن القرن الأول للطباعة شاهد اتجاه الكتابة الجديدة للتوجيه البصري والمنظر الشخصي بوسائل التعبير عن الذات التي أوجدها الامتداد الطباعي للإنسان .

والى جانب النتائج السيكولوجية والاجتماعية . يذكر ما كلوهان نتيجة أخرى وهي مد طابعها الاشعطاري والتمثالي إلى مناطق مختلفة ومجالاتها تدريجياً مما يؤدي إلى زيادة قدرتها وطاقتها ، عدوانيتها وهي الصفات الأصلية للقوميات الجديدة الناشئة ، ومن الناحية السيكولوجية فقد أدى الامتداد المصري والنسخي اللذان أحدثتهما الطباعة في الإنسان إلى نتائج عديدة منها ما ذكره « فورستر » في دراسة عن بعض حروف الطباعة في عصر النهضة فلقد قال « فورستر » أن الطباعة التي لم يكن قد مضى على اختراعها قرن من الزمن ، كانت تعتبر خطأ آلة قادرة على ضمان الخلود .

وهناك جانب آخر هام أحدثته نمطية وتكرارية الصفحة المطبوعة « وهو ما يطلق عليه « ما كلوهان » بالنأ كيد » على الهجاء « الصحيح » والاعراب ، والنطق وفضلاً عن ذلك أدت الطباعة إلى نتائج أخرى . فلقد أسهمت في فصل الشعر عن الغناء ، وفي فصل النثر عن البلاغة ، وفي فصل اللغة العامية عن لغة المتعلمين . ففي مجال الشعر مثلاً — أصبح بالإمكان قراءة الشعر دون سماعه ،

والعزف على آلة موسيقية دون أن يصاحب هذا العزف قصيدة شعرية . لقد انفصلت الموسيقى عن الكلمات ، ليلتقيا — مرة أخرى — مع بارتوك وشوبنبرج .

ونقدرنا أن ما أسماه المرحوم الدكتور محمد مندور « بالشعر المهموس » إنما هو استجابة لطبيعته الحاضرة الإذاعية ، فهو يد به الأدب المهموش الأليف الإنساني ، فالشاعر هو الذي يهمس فتجس صوتته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة واسكنه غير الخطابة (التي هي بذات الحضارة السمعية) التي تغلب على شعرنا فتهسده ، إذ تبعد به عن النفس ، وعن الصدق ، عن الدنو من القلب — الهمس ليس معناه الارتجال فيتنفى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها بما تتجود (١) .

واعتبر « ما كلوهان » ظهور القومية واحدة من أهم وأشهر النتائج غير المنتظرة والعديدة التي أحدثتها الطباعة ... فالتوحيد السياسي للسكان — من خلال اللغات العامية والتجمعات اللغوية — كان أمراً غير معقول قبل أن تحول الطباعة كل لغة عامية في أوروبا إلى وسيلة اتصال جماهيرية ممتدة . فالقبيلة — بوصفها شكلاً مبدأً للأسرة ولروابط الدم — تفجرت بفعل الطباعة ثم ما لبثت أن حلت محلها روابط اجتماعية متعاضدة مؤلفة من أناس أهلوا لأن يكونوا أفراداً ، ولقد ظهرت القومية ذاتها في شكل صورة بصرية جديدة ومكثفة بعيد عن المصير وعن السكان المشتركين ، وتعتمد على سرعة حركة الإعلام التي لم تكن مسروفة قبل ظهور الطباعة .

وأسيساً على هذا المهم . فإننا نذهب إلى أن دعوة العقاد والدكتور هيكل إلى الأدب القومي أثر من آثار هذه المرحلة الطباعية . وفي هذا القصد يرى العقاد أن الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي ، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جماعة أخرى . من لغة أو عقيدة ، ومن ثم يكون الشعر شعراً

(١) د . محمد مندور : في الميزان الجديد .

لا غبار عليه وهو خلو من الأسماء والألفاظ التي الالك في نهضات الأوطان والأديان ويكون الشعر محاربا للنهضات أو سابقا لها وليس فيه تلك الأناشيد ولا تلك الحماسيات التي يعنيتها بعض النقاد (١)

وترتبط الثورة التي حدثت في مجال التعبير ارتباطا وثيقا بالقوى التي يراها « ماكلوهان » قابلة للنحدد . ففي عهد التدوين كان دور المؤلف غامضا ، شأنه في ذلك شأن المُنشد « المتجول » وكان التعبير الذاتي لا يشر أي اهتمام . غير أن الطباعة قد أوجدت وسيلة كانت تسمع بالكلام بصوت عال وجمهوري ، وبالتوجه للعالم ذاته ، كما كانت تتيح التجوال في عالم المكتب واكتشافه ، وكانت هذه الكتب — حتى ذلك الوقت — مغلقا عليها في العالم التعددي لصوامع الإدارة . لقد أضفت حروف الطباعة على الإنسان شخصية قوية وأعطته شجاعة التعبير .

وإبل في ذلك ما يجعلنا نعيد النظر في تفسير ثورة العقاد ، ومدرسة الديوان على شوقي والمدرسة التقليدية ، وذلك أن مدرسة الديوان في تمثلها للطباعة ، رفضت دور المُنشد المتجول « في الحضارة السمعية » الذي مثله شوقي ومدرسته ، فأرادت مدرسة الديوان أن يعبر الشعر عن الذات على النحو الذي لخصه شكري في ديوانه الأول « ضوء الفجر » ، الذي صدر سنة ١٩٠٩ م :

ألا يا طائر الفردوس لمن الشعر وجدان

ثم أن هذه المدرسة الجديدة رفضت تقليد القدماء من الشعراء ، وتجنب شعر المناسبات . وفي ذلك ما يشير إلى تمثل خصائص الحضارة الطباعية التي ترفض الحضارة السمعية . ثم أن أقطاب هذه المدرسة اتجهوا إلى التحرر من القافية الواحدة ونوعوا فيها ودعوا إلى الوحدة العضوية في القصيدة والقضاء على ظاهرة التفتك التي صبغت الشعر التقليدي ، وعنوا بالمعنى والأفكار الفلسفية والنأمية .

(١) العقاد : ساعات بين الكتب ص ١٢٧

وهنا نجد العقاد يلح على شعره الشخصية ، وعلى أن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، هذا اللاح . يمثل ثورة على عهد المخطوط . حيث كان دور المؤلف غامضا ، كما يمثل ثوره على الحضارة السمعية التي اصطفت فيها المنشد المتجول ، بدوره الغامض كذلك . لقد أخذ العقاد من حضارة الطباعة الشخصية القومية والشجاعة في التعبير ، ولذلك يرى العقاد أن الملاح التي يشترطها في الشاعر ليعرف من شعره بعضها بنفسه والبعض الآخر منها لفظي ويرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والنزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء وإن تساوا في الإبداع ، كما ينفرد الجليل بين ذوي الجمال بسمه خاصة ، تستحب فيه وإن تساوا كلهم في الجمال .

وحين يقول طه حسين : إن محمد عبده رد إلى العقل المصري الحديث حريته في التفكير ، وحين ذهب محمود تيمور^(١) إلى أن فترة الأدب الحديث هي المائة سنة الأخيرة (١٨٥٠ - ١٩٥٠ م) ، فإن الأثر الطباعي واضح في الأدب الحديث ، وإن كان الأدب الذي ظهر بعد الثورة العربية يخالف الأدب قبلها . فبينما كان الأدب قبلها أدبا لفظيا ركيز الصياغة انقلب بعدها إلى أدب أفكار وموضوعات ومناح متعددة في الحياة ، وإلى أساليب عالية التحاكي أروع الأساليب في تاريخ آدابنا العربية .

أما الأدب المعاصر فالرأى فيه من حيث بدؤه ، مختلف أيضا :

فمندور يكاد يعتد بثورة ١٩١٩ بدءاً للأدب المعاصر^(٢) ، ويقلده في ذلك بعض الكتاب . ومنهم مؤلف كتاب في تاريخ الأدب الحديث ، إذ ذهب^(٣) إلى أن الأدب الحديث في مصر يبدأ من الحملة الفرنسية إلى اليوم ... أما الأدب المعاصر فنعني به الأدب الذي نعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة أي من ثورة ١٩١٩ . لأن متوسط عمر الأدب هو خمسون عاما ، وذلك

(١) مجلة الرسالة - المصرية - عدد ٢/٤/١٩٦٤

(٢) مجلة الهدف - يونيو ١٩٥٦ - ١٠

(٣) ص ٦ تاريخ الأدب الحديث ١٩٦٨ القاهرة - د . حامد حفنى داود

هو المفهوم الزمنى للمعاصرة أما المفهوم الفنى لها فهو المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية .

وفى مقال لطفه حسين عن الأدب العربى المعاصر . نشره فى مجلة الرسالة الجديدة ذهب فيه إلى أن إنشاء الجامعة المصرية القديمة ، ومدرسة والجريدة ، وشعر حافظ ، شوقي ونثر المنفلوطى (١) قد أثرت فى تغيير العقلية فى مصر فى أوائل القرن العشرين وفى قيام الأدب المعاصر .

وفى رأينا أن تؤرخ لقيام الأدب المعاصر لعام ١٩٣٠ م ، وذلك أن المعاصرة هى حياة جيل تعيش معه ويعيش معه ، وقد قدر ابن خلدون فى المقدمة ، امتداد الجيل ثلاثة وثلاثين عاما ، وفى هذا التاريخ (١٩٣٠) كانت مدرسة شوقي وحافظ فى قمة مجدهما الأدبى ، وبعده بقليل الشىء المجمع اللغوى فى مصر وقامت مجلة الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات ، وأسست كلية اللغة العربية . ثم قامت جماعة أبولو ومجلتها الشعرية ، وقوى نفوذ الرومانسية الأدبى . إلى غير ذلك من المظاهر الأدبية التى صاحبت هذه الفترة التى بدأت ببدء العقد الرابع من القرن العشرين . حيث انتقل الشعر من شعر النماذج العامة إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة وأثارت دعوة شكرى والعتاد ومطران إلى وحدة القصيدة ، وهى ليست وحدة موضوعية . بل أن يبدأ الشاعر قصيدته بالنصميم الفكرى لها . ثم وجدنا الأدب القومى والوطنى الواقعى يظهر فى مصر ويزدهر أيما ازدهار .

وكل ذلك من آثار حضارة الاتصال بالجمهير بعامة ، ومن آثار الحضارة الطباعية بخاصة ، وهى الحضارة التى ولدت فى أيامها الحركة الفكرية الحديثة ، فانطلقت منها فى العالم العربى

(١) سبقه احياء اسلوب المقامات على يدى محمد المويلحى فى كتابه

« حديث عيسى بن هشام » واليانجى فى كتابه « مجمع البحرين » .

الحركة الفكرية الحديثة ونقطة الانطلاق فيها في العالم العربي :

كانت ليلة خالدة في تاريخنا القومي وفي تاريخ الفكر العربي الإسلامي .
تلك التي جمعت بين رائدى النهضة العسكرية والإسلامية في العالم الإسلامي
محمد عبده ، وجمال الدين الأفغانى .

كان الأفغانى يومئذ فى الثلاثين من عمره ، وكانت شهرته قد رن صداها
فى كل مكان . رائداً مصلحاً ، وفيلسوفاً حكماً ، نائراً مجدداً ، ومناهضاً
للاستعمار والملكية والاستبدادية ، والفساد السياسى فى الشرق الإسلامى . كان
قد أبلى بلاءه حسناً فى مقاومة الطغيان السياسى فى إيران والأفغان ، وذاعت
آراؤه الثائرة فى الإصلاح والتجديد الدينى ، وفى مكافحة الاستعمار البريطانى
فى الهند ، ونفته حكومة التاج من الهند على باخرة بريطانية متجهة نحو أوروبا ،
وفى السويس نزل جمال الدين فى أواخر عام ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ، ويتم وحمه
شطر القاهرة ملاذ الأحرار . فأقام فيها أربعةين يوماً ، تردد خلالها على الجامع
الأزهر ، واتصل به كثير من المسكرين والعلماء والطلاب .

وكان محمد عبده آنذاك من أبناء شباب الأزهر ، وأذكى طلابه فى نحو
الخامسة والعشرين من عمره . يتتلى صدره بأصنخم الآمال لشعبه ووطنه
العريق فى الجود والتاريخ والنضال ، وفى يوم قص عليه طالب سورى
فى رواق الشوام بالأزهر قصة قدوم عالم أفغانى عظيم إلى مصر ، وحدثه أنه
يقيم فى خان الخليلي ، وأنه يذهب إليه كل مساء - حيث يقيم - فى رفقة
بعض الزملاء . يتلذذون عليه ، ويأخذون عنه ، وعجب محمد عبده من الأمر ،
وأخبر أستاذه د حسن الطويل ، بالقصة . فاستعدا لزيارة جمال الدين الأفغانى
والتعرف به ليلة أول المحرم عام ١٢٨٧ هـ ، ودخلا عليه فوجدها يتناول
طعام العشاء ، ورحب بهما . ثم أخذ يحدثهما فى التصوف والتفسير والمفسرين
وأشياء أخرى ، وكان بين الحين والحين يصوب بصره نحو محمد عبده ،
فيدرك ما كانت تنطوى عليه جوانحه من آواب ، وما كانت تم عليه نظراته
من حيرة وثورة ، وشوق إلى المعرفة ، وإيمان بمستقبل الإسلام والمسلمين ،

ولم ينته سمر الثلاثة وسوارهم ليلتئذ . إلا وقد اطمأن محمد عبده إلى جمال الدين ، ووثق به ، وصمم على ملازمته ، والإفادة من علمه وتفكيره ونزاهته المتوثبة الحرة .

وانتهت إقامة الأفغانى فى القاهرة بعد نحو أربعين يوماً من وصوله إليها ، وعزم على السفر إلى الآستانة ، بعد أن كانت وجهته الحجاز لأداء فريضة الحج وودعه تلميذه محمد عبده وداعاً حاراً ، والتفت الأفغانى إلى مودعه يقول لهم : « إني خلفت فى مصر خيراً كثيراً فى علم الشيخ محمد عبده » .

وفى الآستانة — عاصمة الخلافة العثمانية — تعرف جمال الدين برحالات الدولة ومفكرىها وعلمائها ، واختبر عضواً فى مجلس المعارف هناك ، واسكن الدسائس والوشايات حيكته له . فماد إلى القاهرة فى أول المحرم من عام ١٢٨٨ هـ — ١٨٧١ م ، واستقبله تلميذه محمد عبده استقبالا يليق بمكانته ، وأخذ يلزمه ليشبع رغبته فى طلب العلم ، ومعرفة كنوز الفلسفة وحقائق الحياة ، وصار يدعو زملاءه وأصدقائه ، إلى غشيان مجلس الأفغانى ، والإفادة من تفكيره الثورى وتوجيهه الإسلامى ، واندج جمال الدين فى حياة مصر الاجتماعية والمصرية ، وتردد على دار « إبراهيم المويلحى » ، بشارع محمد على وهى فى ذلك الوقت ندوة المفكرين والعظماء والقادة ، فلمسا أجرى عليه رياض « باشا » مراتباً شهرياً قدره عشرة جنيهات مصرية ، واستأجر منزلاً فى حارة اليهود ، وصار من يومئذ يبيت الأفغانى مدرسة جامعة . يقصدها النابون من طلاب الأزهر ، ويدرس لهم فيها أمهات الكتب فى العقائد والحكمة والمنطق والفلسفة ، والنصوف ، وأصول الفقه ، والفلك والتاريخ ، ولم يكن يقصد من دروسه التعليم فحسب بل كان يهدف من وراءها كذلك إلى الدعوة للإصلاح وفتح باب الاجتهاد فى الدين والعلم ، وبحث الأخلاق العالية فى النفوس ، والتبصير بالشئون السياسية وحقوق الشعب والأمة وكان إلى هذا يرشد الطلاب إلى مطالعة الكتب الأدبية لتتضج مواهبهم فى الأدب ، وليستطيعوا أن ينهضوا بالأمة عن طريق المكتابة إلى الصحف والمجلات ،

و- عرف طلاب العالم الأفغان ، واهتدوا لآليه ، واستوروا زنده فأورى ، واستفاضوا بحره ففاض درآ كما يقول الإمام محمد عبده نفسه ... أيقظ جمال الدين المعقول من غفلتها ، ونبه شباب الأزهر إلى ضعف التوجيه الفكري في العالم الإسلامي . حتى لقد ألفوا من بينهم جماعة تسمى في إصلاحه وكان من تلاميذه المقربين : محمد عبده ، وعبد الكريم سلمان ، وسعد زغلول وإبراهيم الهلباوى ، وعبد الله النديم ، وقاسم أمين ، وحسن هاصم ، وحسن عبد الرازق . وسواهم .

وبتوجيه جمال الدين أقبل محمد عبده على الثقافات المترجمة إلى العربية . فاستوعبها ، ونبع في الكتابة الوطنية والصحفية . وكان لجمال الدين ندوة ثانية في مهرة البوسطة بجوار الأزكية ، وكان من رواده فيها : محمد عبده . والبارودى . وعبد السلام المويلحى . وإبراهيم المويلحى . وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وعلى مظهر . وسواهم ، وفي هذه الندوة حول جمال الدين وتلاميذه مجرى الأدب . فجعلوه في خدمة الأمة . يطالب بحقوقها ، ويدفع عنها من ظلمها . ويحرض الناس على أن يتخذوا بحقوقهم في الحرية ، وألا يخشوا بأس الحاكم فليست قوته إلا بهم ، وأخذ الأدب يتحدث عن الشعب ، وينشد التحرر . ويفبض في الحديث عن حقوق الناس . وواجبات الحاكم . وبدأ ذلك واضحاً في مقالات محمد عبده وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وكتب جمال الدين نفسه مقالاتين في جريدة « مصر » كانت إحداها في « الحكومات الشرقية ، وأنواعها . وكان لها صدى بعيد ، وكتب محمد عبده كذلك عدة مقالات تأثر فيها بروح أستاذه ونشرها في جريدة الأهرام أولاها في فلسفة التربية ، والثانية في فلسفة الصناعة . وكان « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى أثراً من آثار هذه الثورة الفكرية التي غرسها الأفغان في عقول الشباب .

ومن مثل اهتمام الأفغان بالحركة الأدبية تشجيعه سليمان البستاني على ترجمة الإلياذة . فقال له كما يروى البستاني « إنه يسرنا أن نفعل اليوم ما كان

يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف ، وياحبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا إلى نقل الإلياذة بأدىء بدء ، ولو ألحاهم ذلك إلى إهمال نقل الفلاسفة اليونانية برمتها (١) .

ومن المثل أيضاً أن الأفغانى حصل على نسخة من كتاب على بابا تأليف جيمس مورير ، فترجمها إلى الفارسية وجعل يبعث بنسخ منها إلى إيران ليقرأها النشء الجديد ، ويعرفوا كيف يستهزئ بهم الأجانب ، ويهبوا إلى الإصلاح (٢) .

ويكمل العقاد : هذا الموضوع فيقول (٣) : إن جيمس مورير إنجليزي طاف بالشرق وكتب كتابه : مغامرات حاجى بابا أو : حاجى بابا الأصغرمانى ، كما سمي بعد ؛ وأن الكتاب كان سخرية لاذعة بإيران ، وأن الأفغانى أمر بعض مريديه بأن يترجم هذا الكتاب إلى الفارسية ، وترجم فعلاً إليها ... وهذه القصص الطريفة ترجمت إلى العربية أيضاً عام ١٨٩١ ، وقد يكون جمال الدين هو الموحى بترجمتها للعربية .

وكان الأفغانى يميز استعمال كلمات غير عربية بالتمريب ، ويقول : إذا أردتم استعمال كلمة غير عربية فما عليكم إلا أن تلبسوها كوفية وعملاً فتصبح عربية (٤) ، يريد أن نعربها إلى العربية .

ومن الحرية اللغوية عند الأفغانى استعمال كلمة بقروت للبليلد ، وكلمة سياسة بقرونية أى غاشمة ، ولما نوقش في هذه اللفظة لأنها لم ترد عن العرب قال : وهل تريدون منى أن أنكر نفسى (٥) .

(١) ٦٦ جمال الدين الأفغانى - لعبد القادر المغربي - سلسلة اقرا عدد ٦٨ .

(٢) ٣٦ المرجع السابق .

(٣) ص ٣٦١ - ٢٦٥ . ساعات بين الكتب والناس للعقاد ط ١٩٥٢ - مطبعة بنك مصر .

(٤) ص ١٠٩ جمال الدين الأفغانى للمغربي .

(٥) ص ١١٠ المرجع نفسه .

وهكذا عمل جمال الدين على توسيع المدارك وتوجيه الافكار وتمويع الشباب على الحرية في البحث والنقد ، وتبصير الشعب بحقوقه وبواجبات الحاكم ومسئولياته تجاهه ، وتحدث في صميم السياسة ، ورأى أن الحكم النيابي لاقيمة له مادام الشعب غافلا جاهلا ، ولما أثرت النهضة الفكرية التي غرسها بيديه أخذ يلح في طلب الحكم النيابي ويدعو إليه . وكان ذلك فيما بعد هو الرافد العظيم للثورة العربية الخالدة والموجه لأقطابها إلى العمل من أجل وطنهم ، وفي مقدمتهم بالطبع : هراي ومحمد عبده ، والبارودي ، وسواهم .

وظفر محمد عبده بشهادة العالمية عام ١٢٩٤ هـ - ١٨٧٧ م ، وأصبح مدرسا بالأزهر ، واختير بعد قليل مدرسا للتاريخ الإسلامي بدارالعلوم ، والعلوم العربية بمدرسة اللسان ، وفي الأزهر أخذ يدرس المنطق والعقائد على نحو جديد ، ويدعو إلى تدريس الفلسفة . وإلى فتح باب الاجتهاد والعودة إلى أمهات مصادر الثقافة العربية الإسلامية .

وفي دارالعلوم قرأ لتلاميذه « مقدمة ابن خلدون » ، وفي داره كان يتحدث مع زائريه في السياسية والاجتماع وشؤون الفكر وأصول الدين ، وهو في كل ذلك متأثر بنزعات أستاذه جمال الدين الأفغاني الذي أثر فيه تأثيراً بليغاً لازمه طول حياته ، وكان الأفغاني كثير الثناء عليه والتقدير له وكان يعبر عنه بالصديق ، ويعجب لأخلاق الإمام وعزة نفسه ، ويقول له : قل لي بالله أي أبناء الملوك أنت ؟ .

وفي زحام هذه الثورة الفكرية ظهر شعار « مصر للمصريين » ، أي ليست للأتراك ولا للأوروبيين ولا للخديويين وأذنافهم ، ووقف الأفغاني في الإسكندرية قبل خلع إسماعيل بخطب جموع الشعب ، ويقول : أنت أبها الفلاح تشق قلب الأرض لتتبت فيها ما تسد به الرمق ويقوم بأود العميال . فلماذا لا تشق قلب ظالمك . لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة كفاحك وتعبك ؟ .

وطوبى صحائف الأيام ، ومر عام وعام ، وعزل إسماعيل ، وخلفه توفيق
في السادس والعشرين من يونيو عام ١٨٧٩ م (٦ من رجب ١٢٩٦ هـ) .

وكان توفيق من قبل يظهر الصداقة والمحبة للإمامين ، ويعاهدتهما على
إيجاد حكم سياسي نظيف في مصر . فيما لو آلت الأمور إليه ، وكان من أجل
ذلك هوى جمال وحزبه معه ، ولم يتوان توفيق في أن يستدعى جمال الدين
ويقول له : « أنت أيها السيد أملى في مصر الآن ، فنصحك جمال الدين بتأييد
الديستور ، وإقامة حكم نيابي في مصر يشترك فيه الشعب اشتراكاً فعلياً
في حكم البلاد ، ولم يرض غير قليل حتى كان رد توفيق عليه أن انمقد مجلس
وزرائه في ٢٤ أغسطس عام ١٨٧٩ م أواسط رمضان ١٢٩٦ هـ ، وقرر نفي
جمال الدين من مصر ، وإقالة محمد عبده من وظائفه العلمية ، وتحديد إقامته
في قرينته « محلة نصر » . وصدر بلاغ رسمي من إدارة المطبوعات يتهم جمالاً
وحزبه بالإفساد والتضليل وإثارة الفتن .

وبعد ثمان سنوات من إقامة الأفغانى في القاهرة رحل عن مصر لاقى أحبها ،
وسمى مخلصاً لها . بعد أن عاش فيها أحواماً . كانت كلها نصلاً وجهاداً من أجل
مستقبل مصر السيامى ، وحقوق شعبها المكافح الألبى ، وعاد إلى الهند مرة
أخرى ، وكان ذلك آخر عهده بمصر ، وقبل أن يغادر الأفغانى البلاد قال كلمته
المشهورة : « إني تركت في أرض مصر الشيخ محمد عبده يتم ما بدأت به » .

وألقت الناس إلى خائفة جمال الدين ليجدوه شبهة ممثلاً في قرينته وأشفق
رياض « باشا » من الأمر . فشفع في الإمام عند توفيق ، وانتهى الأمر بتعيينه
محرراً بالوقائع المصرية صحيفة الدولة الرسمية ، ولم يلبث محمد عبده أن نهض بها
وصار المحرر الأول فيها ، واختار معه سعد زغلول . والهللأوى . وعبد الكريم
سلمان . وسيد وفا . وهم من تلامذة الأفغانى ، وأخذ يعلمهم الكتابة الصحفية ،
ويعودهم على تدبيج المقالات وتحريرها ، وأحدث محمد عبده ثورة صحفية
 واجتماعية وفكرية وأدبية عن طريق الوقائع التى كان فيها معلماً ، ومصلحاً
ورائداً لشعبه والاحرار فيه ، وكثيراً ما كان ينقد أعمال الحكومة ويدعو

الحاكم والمحكوم إلى احترام القانون ، دعوته إلى تنمية الاقتصاد الوطنى ، وفتح أبواب التعليم أمام الراغبين فيه من أبناء الشعب ، وإنشاء المدارس النهارية والليلية ، وبمجهوده أسس مجلس المعارف الأعلى فى ٣١ مارس عام ١٨٨١ م ، وانتخب عضواً فيه ، وهو فى ذلك كله إنما يعمل وفق تعاليم أستاذه ؛ وما برع بإواصل جهوده فى خدمة الشعب وإعداد الرأى العام الوطنى المستنير ، حتى نشبت الثورة العراقية عام ١٨٨١ وهى التى كان هو وأستاذه من أكبر الممهدين لها ، والفارسين لبدورها ، بل كان محمد عبده كما يقول اللورد كرومر : « الروح المدبرة للثورة » ، وكان هو الواضع لصيغة البيان الوطنى الذى أقسم به جميع رجالات مصر وقوادها على أن يكونوا يداً واحدة . وهو الواضع كذلك لصيغة القرار الذى عزلت الأمة به « توفيق بن إسماعيل » . ودعا محمد عبده إلى التطوع فى صفوف الجيش المدافع عن أرض الوطن وإلى التبرع له بالموثون والمال والسلاح .

وكان الأفغانى (١) إبان ذاك قد احتقلته بريطانيا فى الهند وانتهت الثورة العراقية بالقبض على زعمائها ، ومن بينهم الإمام ، وحبس مائة يوم ، حكم عليه بعدها بالنفى ثلاث سنين ، واختار سوريا منفى له فوصلها فى نهاية عام ١٧٧٢ م وأقام فى بيروت ، يمارد نضاله وكفاحه من أجل الشرق العربى الإسلامى عامة ومصر وشقيقاتها السودان خاصة . وفى عام ١٨٨٣ أطلقت بريطانيا سراح جمال الدين ، وسمحت له بالسفر فسافر إلى لندن ، وفى طريقه إليها كتب إلى محمد عبده فى بيروت يبشره بفك أسره ويسفروه إلى العاصمة البريطانية ، ووصل جمال الدين إلى إنجلترا . ثم سافر منها إلى باريس ، وأرسل إلى الإمام محمد عبده يستدعيه ليلاحق به هناك ، فلبى النداء وشد رحاله إلى باريس .

(١) راجع مجموعة مستندات ووثائق عن الأفغانى - طبع إيران *

وفي باريس أخذ الإمامان يجهدان من أجل مستقبل الشرق العربي الإسلامي، ويعملان ليعود للإسلام مجده، وألفاً عام ١٨٨٤ م جمعية «العروة الوثقى» للجهاد في سبيل الإسلام والدعوة إليه، «والكشفاح من أجله»، والدعوة من شعوبه، وخلق الوعي المستنير فيها، ومناهضة الحكم الديكتاتوري، والعمل على إحياء الأخوة الإسلامية بين شعوب الشرق، وعلى قيام الحكم فيها على أساس الدين الذي يأمر «بالشورى والعدل بين الناس». وقد كان من أهدافها الكبرى تحرير مصر والسودان من الاستعمار البريطاني — ومن أجل هذه الأهداف ألفا الإمامان «جريدة العروة الوثقى» في باريس، وصدر العدد الأول منها في ٥ جمادى الأولى عام ١٣٠١ ١٣٥٠ مارس عام ١٨٨٤ «ولخصاً فيه أهدافها فيما يلي :

- ١ — بيان الواجب على الشرقيين، وأسباب فساد أجيالهم.
- ٢ — لشراب النفوس عقيدة الأمل وترك اليأس.
- ٣ — الدعوة إلى التمسك بالاصول التي كان عليها أسلافهم.
- ٤ — الدفاع عما يتهمة به الشرقيون من أنهم ان يتقدموا ما داموا متمسكين بدعوتهم.
- ٥ — إخبارهم بما يهمهم من حوادث السياسة العامة والخاصة.
- ٦ — تقوية الصلات بين الأمم الإسلامية، وتقوية فكرة الرابطة الشرقية، بتقوية العلاقات السياسية والتجارية بين شعوب الشرق، صدأ لتيار الغرب وزحفه... وأخذاً يناهضان الاستعمار، ويدعوان إلى الاجتهاد وترك التقليد ويبهتان أن الاشتراكية في الإسلام ملتزمة مع العقيدة، ملتزمة بالأخلاق يبعث عليها حب الخير، على النقيض من اشتراكية الغرب التي يبعث عليها جور الحكم، ونوازع الحسد في نفوس العمال لأصحاب رؤوس الأموال، وأعلننا في قوة أن الدين لا يخالف الحضارة العلمية والفكر الحر النزيه، فالقرآن أجل

من أن يخالف نواميس العلم الحقيقي خصوصاً في السكيات ، وظلت جمعية العروة الوثقى وصحيفتها تؤديان رسالتهما ، ومن خلفهما فروع الجمعية السرية المعيدة في شتى الأقطار ، ولكن قوى الاستعمار اجتمعت على محاربة الصحيفة ، فتوقفت عن الصدور بعد العدد الثامن عشر الذي صدر في ٦ من ذي الحجة عام ١٣٠١ هـ - ١٦ أكتوبر عام ٢٨٨٤ م . وفي يوليو عام ١٨٨٩ م وقبل إغلاق الصحيفة بقليل ، أوفد جمال الدين الإمام محمد عبده إلى لندن لمفاوضة الإنجليز في القضية المصرية والسودانية فسافر إلى الإمام إلى لندن ومعه ميرزا محمد باقر . وهناك قابل محمد عبده أقطاب الزعماء والسياسة والنواب والمفكرين ، وتحدث معهم في المسائل السياسية وكان صوته أول صوت مصري يرتفع بالمطالبة بحقوق مصر والسودان بعد الاحتلال البريطاني .

وهذا الصوت العظيم في مكافحة الاستعمار لا يقل عنه صوت محمد عبده كذلك في الرد على ما نوتو دفاعاً عن الإسلام ، مما بهر الغربيين وهزمهم آثار تأملاتهم . وسافر الإمام محمد عبده سرّاً إلى تونس ومنها إلى بيروت ، وألف هو وميرزا محمد باقر د جمعية التآليف والتعريب ، للدعوة إلى الإسلام والتعريف به ومقاومة اضطهاد أوربا للشرق والمسلمين ، ودعوة المفكرين والمستشرقين ورجال الدين في أوربا إلى الإيمان بالإسلام وأصوله ، وكان قيام هذه الجمعية امتداداً لنعاليهم الأفغانى وتفكيره الثورى ، وفى أواخر ١٨٨٨ م عاد محمد عبده من المنفى إلى وطنه واتخذ سكناً له فى شارع الشيخ ربحان بجوار عابدين ، وكان يقول لأصدقائه : اخترنا هذا المكان لنناطح عابدين وننازلها ، والتف حولها أصدقائه ومريدوه ينشرون دعوته فى الإصلاح الدينى والتجديد العقلى والثقة للوطن وأبنائه ، وأسندت إليه وظائف كثيرة : كالفيتا ، والإشراف على المحاكم الشرعية وإصلاحها ، وعضوية مجلس الأوقاف الأعلى ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية إحياء الكتب العربية . وكان الأفغانى آنذاك فى باريس . ثم سافر منها إلى الآستانة ، وفيها توفى فى صباح الثلاثاء ٥ شوال ١٣١٤ هـ - ٩ مارس

١٨٩٧ م ، ولم يبق للعالم الإسلامى والعربى من موئل سوى محمد عبده وعقوله
البعيد الأفق ، المنير فى ظلمات الخطوب والأحداث ، واستمر محمد عبده فى
كفاحه الدينى والوطنى والقومى ، كافح صلف كرومر وغرور عباس وجهل
أنداده الخافدين عليه ، إلى أن خر شهيداً فى ساحة الجهاد فى ٨ جمادى الأولى
١٣٢٣ هـ - ١١ يوليو ١٩٠٥ م فى الذكرى الثالثة والعشرين لضرب الاسطول
الانجليزى للاسكندرية .

وهكذا عمل محمد عبده وأستاذه جمال الدين الأفغانى على غرس روح الثورة
والحرية فى نفوس الملايين من المصريين والعرب والمسلمين ، وناحداً فى سبيل
تحرير الشرق العربى من نير الاستعمار العثمانى والغربى نضال الأبطال ، وكانت حركتهما
الفكرية هى نقطة الانطلاق الأولى فى حياتنا الفكرية والثقافية والأدبية فى
مصر والعالم العربى .

الحياة الفكرية فى مطلع القرن العشرين :

أوقد الأفغانى فى مصر والشرق الإسلامى نار ثورة فكرية هارمة . تنزع
إلى الإحياء والنهضة والتجديد وحرية الشعوب الإسلامية ، وقد ساعده على
لشر أفسكاره وظهور طبقات من المصلحين فى مصر ، من مثل رفاعة الطهطاوى
ثم عبد الله فسكرى (١٨٣٤ - ١٨٩٠) والبارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤) .
وعلى مبارك (١٨٢٣ - ١٨٩٣) ، وسوام ، إلى أثر الأزهري الشريف فى
حركات الإحياء والتجديد .

وكان أعظم وارث لآراء الأفغانى وأفسكاره الإمام محمد عبده (١٨٤٩ -
١٩٠٥) ، الذى أذكى الشعلة الوطنية والروح الدينية والأدبية فى مصر ،
ودعا إلى الاقتباس من حضارة الغرب وثقافته ، واعتبر ماضى الأمة
الإسلامية هو الأساس العام للحياة القومية والفكرية فى مصر والشرق . وقد
أوضح أفسكاره فى مجموعة من المقالات والدراسات تعتبر فى لغتها وأسلوبها
فتحاً جديداً ، لما امتازت به من القوة والمتانة وجزالة العبارة وهى مزيا

الأسلوب القديم ، ومن الدقة والمرونة ووضوح الشخصية بما هو أثر ثقافته الحديثة .

وكان محمد عبده ركيزة وطنية في ذروة طغيان الاحتلال ، وتلاميذه هم الذين حملوا راية الدعوة إلى التجديد والحرية والاستقلال ، ومنهم قاسم أمين ، وسعد زغلول . ومحمد مصطفى المراغي وغيرهم .

وبجانب هؤلاء الأعلام في النهضة كان كثير من العلماء والأدباء يعملون لإذكاء النهضة وتجهيد الثورة الفكرية وإحياء الثقافة العربية . ومن بينهم الشيخ قدير أستاذ ولي عهد الخلافة العثمانية . وكان مفكراً مزوداً بقسط كبير من الثقافة وقد وفد على قصر وأقام فيها . وكان يحضر مجلسه أعلام الفكر في وادي النيل .

وفي عام ١٩٠٥ قامت نخبة تسمى إلى إحياء الفكرة العربية . وتجهيد ثقافتها القديمة . فكانت هذه الحركة قد أسلمت منه نور عهد الإحياء العربي . وواجهت هذه النقطة حركة - ياسية . قام بها فتيان الأتراك من أجل تحريك العناصر الغير التركية في إمبراطوريتهم . فكان من أثر ذلك انبثاق الوطنية الشعبية العربية . وعلى رأسها طلاب الأزهر والشباب الذين تعلموا في جامعات أوروبا والقسطنطينية .

وعزت جريدة المؤيد (١٨٩٥ - ١٩١٤) التي أنشأها علي يوسف . ثم اللواء التي أصدرها الحزب الوطني . فالجريدة التي أصدرها أحمد لطفي السيد . عززت الروح الوطني والوعي القومي في مصر .

واجتمع في العاصمة في فجر القرن العشرين طبقات من الرجال الممتازين . ومنهم الكتّاب واللغويون والأدباء والمخطباء والشعراء والعلماء . ممن قادوا حركة البعث والإحياء والتجديد في مصر . وطالبوا بالحرية . وقاوموا الاحتلال وطغيانه .

مذاهب وتيارات الأدب الحديث :

تمهيد :

إذا جاز لنا أن نعد بدء الآداب العربية في العصر الحديث ، أو في عصر النهضة ، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربي (١٧٩٨ - ١٨٠١) . فإن نهضة الأدب العربي الحديث لم تظهر - كما نرى - إلا في آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث كان الاتصال الثقافي بأوروبا ، وحركات اليقظة العربية في كل مكان ، وتأثير جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما . وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم ، وانتشار الطباعة والصحافة ودور الكتب والمدارس والجامعات في بلادهم ، كان كل ذلك تمهيداً لقيام الأدب الحديث ، الذي أخذ من الماضي والحاضر ، وتطلع إلى الشرق والغرب ، وعبر عن ذات البيئة العربية ، وعن نفوس أديبائها تعبيراً صاعقاً .

المدرسة الكلاسيكية :

ويطل الزن العشرون على صحبات محمد عبده والكواكبي وأحمد لطفي السيد ، وعلى طبقات الشعراء المجددين : من ذوى الرصانة الكلاسيكية ، بزمامة رائدهم الأول : محمود سامي البارودي ، ومن بينهم : شوقي ، وحافظ ، ومحمرم ، وولي الدين يكن ، وحفنى ناصف ، وإسماعيل صبرى ، والرصافى ، والزهاوى ، والكاظمى . وفؤاد الخطيب . وشكيب أرسلان . ثم من جاء بعدهم من أمثال : الجارم ، والأسمر ، وعلى محمود طه ، ورضا الشيبى ، وبشارة الخورى ، وعزیز أباطة ، وعمر أب ريشة ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، وحمزة حماته ، وإبراهيم هاشم الغلالى الحجازيين وسواهم ، ممن أحيوا عمود الشعر القديم ، وجددوا فى الألفاظ والأساليب والصور والمعانى والأخيلة ، وهربوا عن أنفسهم ومجتمعاتهم تعبيراً قوياً مؤثراً . وظهر على يدي شوقي الشعر القصصى والمسرحى ، وعلى أيدي حافظ ومحمرم والرصافى الشعر الوطنى والاجتماعى ، وعلى يدى الزهاوى شعر الفلسفة ونقد المجتمع ، متأثراً فى ذلك بأبي العلاء .

المذهب الرومانسي ومدارسه :

وزاد اتصال العرب بآداب الغرب ، عن طريق الترجمة والبحثات العربية إلى جامعات أوروبا ، والمستهتمرين والأساتذة الغربيين الذين عملوا في الجامعات العربية ، وهنوا بنشر الأدب الغربي بين الشباب العرب ، وبخاصة آداب شكسبير وشلي ، وهوجو ، وموباسان ، ولامارتين ، وأنانول فرانس ، والفريد دي موسيه ، وجوته ... وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التي أُنشئت في ربوع الشرق العربي .

وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث ، وكان أول من دعا إليه حاملاً راية التجديد والابتداع في الشعر هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، الذي دعا إلى الحرية الفنية ، التي تحترم شخصية الشاعر واستغلال الفن عن الصناعة والأناقة الزخرفية . ودعم وحدة القصيدة ، وأبرز كل شيء في هذا الوجد - صغيراً أو كبيراً - كوضوح شعرى خليق بعناية الشاعر ، وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوز همه ، وطرق الموضوعات الانسانية بدل الاقتصار على المواطن الذاتية ، وكان يقول : « أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن ، أريده ولا أكيفه أريد أن تكون لغتي شريكاً رؤية وسماً وشعوراً تلفاء كل ما يجد ، وأن تتناولوه وأن تعينني على الإفصاح عنه » .

وصبغ المنفلوطي (المتوفى عام ١٩٢٤) النثر العربي الحديث بصبغة رومانسية واضحة : تتجلى في آثاره المفهورة ، ومن بينها : النظرات ، والبركات ، والفضيلة . وجاء طه حسين ، فبرز نهضة الأدب والنثر العربي بجميع فنونه ، وأيد هذه النهضة كتاب شاركوا في كل حقل ثقافي ومن بينهم : محمد حسين هيكل ، وأحمد أمين ، ومصطفى عبد الرازق ، وعبد الوهاب عزام ، ومنصور فهمي ومصطفى صادق الرافعي ، ومحمد كرد علي ، والمقاد ، وزكي مبارك ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة

الرسالة الخالدة ، وكذلك محمود تيمور ، وأوفيق الحكيم ، وأجيب محفوظ ،
وهم رواد القصة العربية الحديثة التي دعم نهضتها كذلك : يحيى حقي ، وثروت
أباظة ، وعلى باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار ، وإبراهيم المصري ، ومحمود
البدوي ، ويوسف إدريس وغيرهم ، ولجبران ، ومينخائيل نعيمة . وكرم ملحم
كرم ، وأحمد السيد العراقي ، ومعروف الارناؤط ، وجعفر الخليل ووداد
سكاكيني ، وسهيل إدريس ، وفؤاد الشايب ، منزلة معروفة في فن القصة .

وعززت الالتقاء الرومانسي في الشعر العربي الحديث ثلاث مدارس كبيرة
ذوات أثر ضخم في تطوره والتجديد فيه .

أولاهما : مدرسة الشعراء الديوان - شكري والمارني والعقاد - ، وفد دعا
ثلاثتهم إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، واحتفوا بالإنخيلة والاء ور
الجديدة والمضوءون الشعري سواء استمدوا الشاعر من الطبيعة الخارجية - أو من
ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ،
وإن ذهب « شكري » إلى التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي ، وعبر « المارني »
عن روح رومانسي شك متبرم ، ونظم « العقاد » في الجانب الوجداني والفلسفي
وفي المناسبات ، وقال في (الديوان) : « إن كان الشعر لا يرجع إلى مصدر أعرق
الحواس فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلح من وراء الحواس شعورا
حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر
إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة والجمهور ، وهناك ما هو
أحق من شعر القشور ، وهو شعر الحواس البشاشة . والمدارك الزائفة ، .
وكتب « العقاد » كذلك يقول : « الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر
قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة
من اللغات . وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه . فالشاعر الذي لا يعبر
عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية . ثالثها أن القصيد ذات بنية حية
وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية ، .

وثالثتها : مدرسة « أبولو » ، التي كونها الشاعر الكبير الدكتور أبو شادي (١٨٩٢ — ١٩٥٥) عام ١٩٣٢ م ، وأحدثت آثاراً كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة . وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفتي السليم للفكرة والمعنى والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة وأمتاز شعره بوحدة المعاني . وبالاتسجام الموسيقي ؛ والتحرر البياني . وبالخيال الغربي . وبالتأمل الصوفي . والتميق الفكري والنفسي والفلسفي . وقد انتزج بجماليات شعره الإنسانية ، وبشعره القصصي والتخييلي . وبشعره في الطبيعة . ومن شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجي . ومحمود أبو الوفا . وعلي محمود طه ، والصيرفي . ومن نقادها ، مصطفى السحرقي مؤلف « الشعر المعاصر » ، و « شعر اليوم » ، و « النقد الأدبي » . ثم وديع فلسطين صاحب كتاب « قضايا الفكر في الأدب المعاصر » . وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضواً فيها . وفي شعر : أبي القاسم الشابي ، وإبراهيم طوقان ، والهيبياني بشير ، وتأثرات واضحة بمدرسة أبولو . ويلح شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الالم التي تنطوي عليهم جوانحهم ، ويذجون مشاعرهم برائي الجمال في الطبيعة ، ويدهون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، وإلى صدق العاطفة والبعث عن الزيف .

ورابعها : مدرسة المهجريين التي أحدث كتابها وشعراؤها من أمثال : الريحاني (١٨٧٦ — ١٩٤٠) ، وجبران ، ونعيمي ، وصيدح ، ونظير زيتون — (١٩٦٧) ، وعبد المسيح حداد — (١٩٦٣) ، ولييب عريضة ، وأبو ماضي — (١٩٥٧) . والشاعر القروي . وإلياس فرحات . وشفيق المملوف ، دويلاً شديداً في الشرق العربي . لا يزال صدهاء مستمراً حتى اليوم ، وقد أكدوا الدعوة إلى التجديد ، وكتبوا القصص والمسرحية ، ونظموا في شتى الأغراض وظهر في كتاباتهم ، نظمهم أدب المناجاة أو الأدب المهروس ، وجددوا في الصور والمعاني والأخيلة تجديدًا كبيراً ، وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة .

ادباء الالتزام :

وقد دعا كثير من الأدباء والنقاد إلى أدب ملتزم وهادف ، ومنهم الناقد الممهور الدكتور محمد مندور ، وهم في اتجاههم ذوو نزعة واقعية هجر عنها شعراء هديدون ، ومن بينهم : سليمان الميسى . وبدوى الجبل . والجواهري ، ورثيف خورى . وإن كان الالتزام من أصول مذهب « سارتر » في الأدب ، إلا أن آراءه تمثل نزعة واقعية : ويمثل هذه النزعة معظم كتاب مجلة الآداب اللبنانية التي أنشأها الدكتور سهيل إدريس .

ودعا آخرون إلى الرمزية . متأثرين بالرامبو . وأبول فرلين . وستيفن مبلندر . ومنهم بشر فارس . وألير أديب صاحب مجلة الآداب اللبنانية . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . ومحمد العامر الرميح الحجارى (- ١٩٧٨) .

ومن المذاهب الأخرى : السربانية التي يمثلها شعراء محمود حسن إسماعيل ، والوجودية . وغيرهما .

ادباء وخصائص :

وقد نبغ في الأدب العربي الحديث أعلام مشهورة . منهم : مندور ، وشوقي ضيف . وزكي المحاسني . وسامى الكيالي السوريان . وروكس العريزي ، وعيسى الناهوري وهما أرديان . ويوسف أسعد داغر اللبناني صاحب كتاب « مصادر الدراسات الأدبية » . ويوسف عز الدين العراقي ، ومن الأدبيات العربيات : وداد سكاكيني . وبنت الشاطئ . وسهير القلاوى . وجليلة رضا . وجليلة العلايلي . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . وملك عبد العزيز ، وشريفة فتحي ، وجليلة الجمار وسواهن .

ويمتاز الأدب العربي الحديث بتطوره وتعدد بيئاته وثقافته ومذاهبه ، وبأنه بجملة يمثل ثراء هذا الأدب وخصوبته ؛ ومع ذلك فلا يزال ينقصه الكثير من العمق والثقافة والأصالة ، وقد ضف أدب الترجمة وأدب تحقيق التراث ضعفاً واضحاً ، ولوديع فلسطين أعمال أصيلة في أدب الترجمة .

ولا يزال هذا الأدب كذلك يظهر فيه بين الحين والحين بعض الدعوات المنحرفة، ومن بينها الدعوة إلى العامية .

وقد قل حظ الأديب العربي المعاصر من الثقافة الأدبية القديمة . حتى كادى تنسى آداب : ابن المقفع . والجاحظ ؛ وابن العميد . وأبي حيان . والبديع . والحري . وأعمال النقاد العرب القدامى .

وقيام الجامعات اللغوية والعلمية — كالجمعية اللغوية في القاهرة (١٩٣٢) ، والجمعية العلمية العربية في دمشق (١٩٢٠) ، والجمعية العلمية العراقية — كفيل بالقضاء على أسباب ما يسود أفقنا الأدبي من اضطراب وتناقض ، وانحراف .

ولا شك أن منحة الحياة أمام الأديب العربي ، وتعدد المذاهب والمناهج ، وقلة اهتمام المجتمعات العربية اليوم بالآداب . لها أثر في حاضر الأدب العربي الحديث ، وإن كنا نرجو أن يسير قدماً إلى غاياته الإنسانية النبيلة .

الأدب الحديث ومدارسه

الأدب المصري الحديث الذي ابتدئ بـ « بقاء الثورة العربية في ٩ سبتمبر عام ١٨٨١م » ، والذي يشرب به محمد عبده ، وحمل راية الشعر فيه البارودي مجدداً وملاحاً له بالشعر العباسي وبلاغاته ، والذي لم يكن يعرف الأدباء والمفكرسون منهجاً في دراسته غير المنهج القديم الذي اختطه الشيخ سيد بن علي المرصفي ، حتى نقل حسن أوفيق العدل (المتوفى عام ١٩٠٤) بعد عودته من ألمانيا منهج المستشرقين في دراسات تاريخ الأدب ونقده ... هذا الأدب قد تعددت بيئاته ومدارسه في مصر منذ مطلع القرن العشرين .

في بيئة الأزهر أخرج : المنفلوطي . وحمة فتح الله . والغاياتي . وسيد المرصفي (١٩٣١) . وعبد الرحمن البرقوقي . وطه حسين . وعبد العزيز البشري (١٩٤٣) . ومصطفى عبد الرازق (١٥ فبراير ١٩٤٧) . وعلى عبد الرازق ، وزكي مبارك ، والاسمر .

ومن بيئة مدرسة القضاء الشرعى : خرج عبد الوهاب النجار - (١٩٤١)
وأحمد السكندرى - (١٩٣٨) ، وأمين الخولى ، وعبد الوهاب عزام ،
وأحمد أمين .

ومن بيئة دا العلوم : خرج حنفى ناصف - (١٩١٩) ، وهبى العزيز
جاوليش ، والشيخ الحضرى . والجارم (١٩٤٩) ... ومن مدرسة المعلمين
خرج : عبد الرحمن شكوى . وإبراهيم المازنى . والدكتور أحمد زكى . ومحمد
فريد أبو حديد .

ثم قامت الجامعة وخرج من صفوفها : الدكتور هيكى . ومنصور فهمى ،
وأحمد ضيف . وعبد الحميد بدوى . ثم توفيق الحكيم . والدكتور محمد
مندور . ومصطفى السحرى . وإسماعيل آدم . ومحمد لطفي جمعة . وشوقي
ضيف . وسواهم .

وكانت هناك مدرسة أدبية أخرى خرجت من بيئة الصحافة وفى مقدمتها
العقاد ... ومن الصحف المشهورة جريدة اللواء التى صدر العدد الأول منها
فى أول يناير عام ١٩٠٠ ، والجريدة التى أصدرها لطفي السيد ، ومجلة البيان
التي أصدرها عبد الرحمن البرقوقي عام ١٩١١ وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٣
ومجلة الزهور التى كان يصدرها أطلون الجليل . ومجلة الدستور التى كان يصدرها
محمد فريد وجدى - (٥ فبراير ١٩٥٤) وسواها .

وكانت هناك جماعات من أعلام الأدب فى مصر تبلدت عليها هذه
الطبقات ، وفى مقدمتهم الأفغانى ومحمد عبده . وعلى مبارك . ورفاعة رافع
الطهطاوى^(١) ، وعبد الله فكرى ، ومحمد وإبراهيم المويلحيان ، وحسن
المرصنى ، وعلى يوسف ، وسيد المرصنى ، ومحمد المهدي ، ومحمد السباعى ،
ومصطفى المنفلوطى .

(١) راجع : رفاعة الطهطاوى لجمال الدين النسيال ، ولوحة تاريخية من
حياة ومؤلفات رفاعة لفتحي رفاعة الطهطاوى .

وقد أثرت هذه الحركة الأدبية في النثر . الذي انتقل — من الأسلوب القديم الذي كان يمثل عبد الله فسكري في رسالته « السفر إلى المؤتمر » ، ونوفيق البكري في كتابه « صهاريج اللؤلؤ » ، ومحمد المويلحي في كتابه « حديث عيسى بن هشام » إلى الأسلوب الاجتماعي الوجداني ممثلاً في كتابه المنفلوطي . ثم طه حسين .

وأحدثت طبقة رجال الصحافة أثراً كبيراً في تطور أساليب النثر وفي مقدمتهم : عبد القادر حمزة . وأنطون الجميل . وصروف . وجورجي زيدان — (١٩٥٤) وخليل مطران . وأحمد حافظ هوض ، وسواهم .

وكان لمجلة المقتطف (١٨٧٦ — ١٩٥٣) ، وللمجلة الهلال (١٨٩٢) . ثم الرسالة (١٩٣٣ — ١٩٥٣) ، ومجلة أبولو ، ومجلة المصور لإسماعيل مظهر ، ومجلة الثقافة (١٩٣٩ — ١٩٥٣) ، ومجلة السياسة الأسبوعية ، أثر عميق في النهضة الأدبية ، وقامت في الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حول القديم والجديد ، اشترك فيها مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ — ١٠ مايو ١٩٣٧) ، وطه حسين وسلامة موسى ، ورفيق العظم ، وسواهم .

وقد نشأت المدرسة الجديدة في الشعر والنثر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة كما ذهب إليه بعض الكتاب . أو عام ١٩٢٢ م . كما أرجح .

وكان لإحياء التراث القديم والاختد من الآداب الغربية أثر في تعزيز نهضة الأدب والسير به ، كما في سبيل الازدهار والقوة . حيث كان الأدب القديم والآداب العربي منبئين أصيلين من منابع الأدب في القرن العشرين .

وقد تطور أسلوب القصة . فانتقل من السجع . ممثلاً في أسلوب « حديث عيسى بن هشام » ، للدويحي إلى أسلوب متحرر ممثلاً في قصة « زينب » ، لهيكل ، وفي قصص : محمود تيمور . وطاهر لاشين . وإبراهيم المصري . وانصرف القصاصون من الموضوعات الرومانسية إلى تصوير الحياة ومعيشة الناس في أحياء المدن ، وفي أغوار الريف ، وغلبت القصص القومية والوطنية والفكرية وغيرها من مختلف ألوان القصص .

أما الشعر فقد اتجه بعد البارودي إلى الجانب الاجتماعي الذي مثله رائدا
للشعر الحديث : أمير الشعراء أحمد شوقي ، وشاعر النيل حافظ إبراهيم .

ونستطيع أن نقسم الشعراء إلى مدارس هي :

١ - المدرسة الكلاسيكية وفي مقدمتها : البارودي . وحافظ . وشوقي ،
والجارم . والجندى . وغنيم . والاسمر . وسوام ، ومنها المدرسة الكلاسيكية
الجديدة التي يمثلها : هزير أباطة . وعلى محمود طه ، وسوامها .

٢ - المدرسة الرومانسية ، وفي مقدمتها : مطران . وشكري . والعتاد ،
والمازني . وأبو شادي . وإبراهيم ناجي .

٣ - المدرسة الواقعية وشعراؤها عديرون من الشعراء اليوم ، وفي
مقدمتهم : عبد الحميد الديب . وكامل أمين . ومحمد مفتاح الفيتوري . وكمال
عبد الحليم ، وسوام .

وفي عام ١٩٠٨ أصدر مطران الجزء الأول من ديوانه . فكان فاتحة لدعوة
التجديد في الشعر المصري الحديث ... وبصور خليل مطران رأيه في التجديد
في الشعر فيقول : أريد التجديد يتمثل في التفكير بمعناه البعيد الغور الذي
هو منبع الابتكار . ليحل ذلك التفكير تدريجاً محل الخيال المبهت الذاهب
في تهتك الذهن ضروب المذاهب . الخيال الذي يصدر عن الحقيقة غالباً التي
هي مصدر كل جمال ثابت

ومذهب مطران ١٩٤٩ في الشعر يجمعه قوله في تصديره : ديوان الخليل :
هذا شعر مصري ، ونخره أنه مصري وله على سابق الشعر مزية زمانه على
سالف الدهر ... هذا شعر ليس ناظمه بعبده ولا تحمله ضرورات الوزن
أو القافية هل غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، وينظر
فيه إلى جمال البيت ذاته وفي موضعه ، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي
ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ،
ومطابقة كل ذلك للحقيقة ؛ وشقوفه عن الشعر الحر ؛ وتحري دقة الوصف
واستيفائه فيه على قدر .

وقد تلتذ أحمد زكي أبو شادي وشعراء مدرسة أبولو على وجه العموم في الشعر والنقد على مطران ، فنظم أبو شادي الشعر القصصي والتمثيلي ، وفتح شعره بأخيلة ومعاني الشعراء الأوربيين ، ودعا إلى التجديد في الشعر دعوة جريئة ، وكان أكثر فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأصرح دعوة إلى التجديد ، وإلى الشعر المرسل والحر ، وأنشأ جمعية أبولو ومجلتها الشعرية الذائنة ... وكان أبو شادي يعد مطران أول شاعر ابتداعى في الأدب العربي الحديث ... ويبسط أبو شادي شعوره الشديد باستاذية مطران له في الشعر في ديوانه « أنداء الفجر » إذ يقول . « فما نشوه الشعر المرسل ولا الشعر الحر ، ولا ما يلغناه من الحركة التحريرية للنظام ، ولا ما نتناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرقي الطبيعي لرسالة مطران ، وأول تعاليم مطران ترك النفس على سجيتها ، وترك النصنع . . . ويؤمن أبو شادي بأن مذهبه في الشعر هو وحده التطور الطبيعي لمذهب مطران . وقد راد أبو شادي على أستاذه تطور لغته وأخيلته وتعاييره ومثله العليا وتجاربه مع الطبيعة . . . ويقول أبو شادي : إن الشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يؤكد مطران ، وهي ما تعودت أن أقدمه في ذاتي وفي غيري ، وهذه الشخصية الحرة هي روح شعري ، وقد عشت تلميذاً على الطبيعة وعلى ثقافته الإنسانية . . . يقول أبو شادي في أنداء الفجر : إن مذهب في الشعر يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من مطران .

فمطران عند أبي شادي هو رائد الحركة الابتداعية في الشعر الحديث ، ويتناول الدكتور مندور عنه في محاضراته عن خليل مطران : « مطران شاعر رومانتيكي أصيل ، ويقول عنه في مقالة نشرها في بعض المجلات الأدبية : إنه يعتبر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر .

ونذكر هنا أن بداية مدرسة شعراء الديوان كان عام ١٩١٣ حيث كان عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد يتلاقون على أفكار جديدة في الأدب والشعر والنقد وإعلان الخصومة الأدبية على

المدارس القديمة ، وأخرج شكري ديوانه الأول عام ١٩٠٩ ، وأصدر المازني ديوانه الأول عام ١٩١٣ ، وتبعهما العقاد فأخرج ديوانه الأول عام ١٩١٦ وفي عام ١٩٢١ ترك شكري هذه المدرسة . . ولما صدر الجزء الأول من الديوان في يناير عام ١٩٢١ والثاني كذلك عام ١٩٢١ كان من ضمن بحوثه مقالة عن شكري بقلم المازني وعنوانها « صنم الألاعيب » ، وفي عام ١٩٣٠ ترك المازني هذه المدرسة وتنصل من آرائه فيها . . وصار العقاد وحده هو يمثل هذه المدرسة .

والجزء الأول من الديوان تناول فيه العقاد والمازني أحمد شوقي وعبد الرحمن شكري بالنقد اللاذع المرير .

ريقص الدكتور رمزي مفتاح في كتابه « رسائل النقد » الذي أخرجه عام ١٩٢٩ قصة شكري مع المازني والعقاد ، ووصف شكري فيه بأنه زعيم مدرسة البديد ، وأنه رأس المدرسة الحديثة ، وقال عن العقاد والمازني : « إنهما متأثران بشكري .

وكذلك فعل د. مختار الوكيل في كتابه « رواد الشعر الحديث » .

والشعراء الثلاثة . شكري والعقاد والمازني من أثر الأدب الإنجليزي في أخيلتهم ومعانيهم وفي شعرهم عامة . ومرجع العقاد والمازني في النقد إلى هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري ؛ وأغلب آراء العقاد في النقد متأثرة بآراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الانجليز ، ويشبهه العقاد كثيرا في عنقه النقدي^(١) . ومذهب العقاد في النقد النفسى هو مذهب ناقد غربي مشهور ، هو ريتشاردز ، ويذهب كتاب « مبادئ النقد الأدبي » ، الذي ألفه ا . ا . ريتشاردز عام ١٩٢٤ وترجمه محمد مصطفى بدوى منذ سنوات إلى العربية إلى تقرير الصلة بين مسائل النقد الأدبي وعلم النفس ، فالنقد في نظره يشير جميع الموضوعات السيكولوجية ووظيفة الناقد هي التمييز بين مختلف التجارب وتقويمها عن طريق الادراك الواضح لطبيعة التجربة .

(١) ص ٢٠٢ نسالة النقد الأدبي الحديث في مصر لعز الدين الأمين .

والشعر عند شكري هو وصف الحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحي المثقف ، ووسائل شكري صور كاملة لرسم النفس وحالاتها ، والوحى أو الهاتف عند شكري معناه استكمال المبنى في ذهن الشاعر ونضوجه في نفسه واستيفاء الإحساس به .

والشعر عند مدرسة الديوان تغلب عليه النزعة الوجدانية الذاتية بينما تغلب على مدرسة خليل مطران النزعة الموضوعية .

والعقاد لا يقر لشوقي بأية موهبة في الشعر كما تطالع ذلك في الديوان بجزأيه ، لأنه لا يريد أن يعترف بشاعر لا تطالعنا - كما يقول - شخصيته ومزاجه الخاص ونظراته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره ، ولا تتكامل وحدة القصيدة في شعره .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية ، أى أن يكون صورة لنفسه ، وصادراً عن نفس الشاعر وطبعه ، إن مدرسة الديوان تدعو إلى صدق الشاعر في الإحساس والتعبير .

وقد مات المازنى في أغسطس عام ١٩٤٩ ومات شكري عام ١٩٥٩ وكانت مدرسة الديوان من أسبق المدارس الشعرية في مصر ، ولا شك أنها أثرت في كل المدارس الشعرية المعاصرة ، وكانت تندد بمدرسة شوقي وحافظ وتدعو إلى التجديد على أوسع نطاق ، ويجعل بعض الكتاب شكري بدء المدرسة الحديثة المعاصرة في الشعر ، من حيث يجعل العقاد نفسه هو بدء هذه الانطلاقة . ومهما كان فقد انفصل شكري عن هذه المدرسة ، ولذلك نقده المازنى في الجزء الأول من الديوان ، ثم تنكر عام ١٩٣٠ لآرائه التى أعلنها في هذه المدرسة ووقف العقاد وحده .

ولكن فربقاً من العقاد يحملون مطران هو بدء المدرسة الشعرية الحديثة وبدء حركة التجديد في الشعر ، وكان ديوانه ، أو الجزء الأول منه قد صدر

عام ١٩٠٨ ، ويعتد الدكتور أبو شادى بمطران اعتداداً كبيراً ، ويتابعه فى ذلك مندور ، والسحرقي ، وقد ظهر أول ديوان لأبى شادى ممثلاً لاتجاهات أستاذه مطران فى الشعر والتجديد فيه وهو ديوان « أنداء الفجر » عام ١٩١٠ .

ومن يعقدون بشكري رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » وأنور الجندى فى كتابه « نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر » .

وقامت معارك جديدة حول الشعر وحول حافظ وشوقي ، وكان من أبطالها العقاد ، وطه حسين ، وسواهم .

وفى عام ١٩٢٥ قامت فى الهلال معركة حول القديم والحديث اشترك فيها : سلامة موسى وطه حسين وهيكى . كما قامت من قبل معركة بين طه حسين ورفيق العظم فى السياسة حول كتاب « حديث الأربعاء » ، وآراء طه حسين فيه .

وفى عام ١٩٣٢ ظهرت مجلة أبولو ودرستها الشعرية على يدى الدكتور أبو شادى والدكتور إبراهيم ناجى وسواهما ، وتعد مدرسة أبولو انتصاراً للمدرسة الرومانسية فى الشعر المعاصر التى كان من أعلامها : مطران وشكري والمازنى والعقاد ، ومثلها أتم تمثيل أبو شادى وتابعهم فى هذه الحركة الشابي والتيجانى بشير . وكان من أنصارها السحرقي ، ومن الذين تابعوها : الهمشري وصالح جودت والدكتور مختار الوكيل والدكتور عبد العزيز عتيق ، وسواهم . وقد أثرت هذه المدرسة فى طبقة الكلاسيكيين ، فظهرت الكلاسيكية الجديدة ممثلة فى شعر عزيز أباظه ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، ومحمد الاسمر ، ومحمود أبو الوفا ، وسواهم .

واستمر صدى مدرسة أبولو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ حيث ظهرت المدرسة الواقعية ممثلة فى شعر : عبد الحميد الديب ، وكامل أمين ،

وكال عبد الحليم صاحب ديوان «إصرار»، والفيتوري، والجيلي، وتاج السر
ومحي الدين فارس، وسواهم.

وظهر التجديد كذلك واضحاً في الأدب المسرحي وفي الكتابة في الأدب
الوصفي من نقد وتاريخ أدب، وفي فن المقالة، والترجمة الذاتية.

ويقسم أبو شادي المدارس الشعرية المعاصرة في العالم العربي إلى ثلاث
مدارس رئيسية :

١ — المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية وهي التي كان
يتمزّعها مطران (١) ومن أعلامها: الأخطل الصغير، وبدوي الجليل، والشاعر
القروي، وشفيق المملوف، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وعبد الرحمن
شكري، وإبراهيم ناجي، وسواهم.

٢ — المدرسة التجديدية المتطرفة، ومن أعلامها : نزار قباني، ونازك
الملائكة.

٣ — المدرسة الوسطى التي تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الانبعاثية، وبجزالة
الالفاظ، وبالصيغ العريقة المألوفة وبالإشراق الغامر، ويمثلها : عزيز أباظة
وعلي محمود طه المهندس.

وكانت غاية مدرسة أبولو هي الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد، وإلى الحرية
الفكرية والأدبية والفنية، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونبضات الأفتدة
وهزات العواطف والمشاعر . . وكانت مجلة أبولو أول مجلة تقف نفسها على
الشعر العربي المعاصر . من أجل الموضوع به وإحياء روح الشعر الأصيل،
وتهذيبه بما خلق به من أوهام التقليد والصنعة والابتذال . . ورسالة الشعر عنده
هي أداء رسالة الشعر بالشعر للشعر . .

(١) مطران كلاسيكي في أسلوبه، رومانسي في خياله وأفكاره
وموضوعاته .

وقد ظل أبو شادى يعلن الثورة على الظلم والجور ويدعو إلى الاصلاح
والفطرة وإلى الوحدة التعبيرية ، وإلى تناول الفنى السليم للمسكرة والموضوع
والمعاني ، وأسمى رسالة للشعر عنده هى النهوض بالإنسانية عن طريق هذا
الفن الجميل . . ويرى أبو شادى أن الطلائع الفنية هى صفة فطرية فى كل فنان
موهوب .

وكان أبو شادى من أشد الشعراء تحمساً وفهماً للتجديد ودعوة إليه ، وحرماً
عليه ، وقد طاف كثير من بلاد أوربا ، وقرأ الآداب العالمية ، ووقف على
الفكر الإنسانى فى مختلف العصور ، وله ثلاثة وعشرون ديواناً شعرياً ، وهى
ثروة ضخمة فى الشعر الحديث .

وأغراض مدرسة أبولو هى كما رسمها وحددها أبو شادى :

١ - السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

٢ - مناصرة النهضة الفنية فى عالم الشعر .

٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفع عن كرامتهم .

وكانت الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والآباء عامة فى جميع الأقطار
العربية .

وفى سبتمبر عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو فى القاهرة
وظلت تصدر أعدادها كل شهر حتى توقفت عام ١٩٣٥ ، رتولى أبو شادى
رئاسة تحرير المجلة ، وسكرتيرية الجماعة ، واختير لرياسة الجماعة أحمد شوقى ،
ولما توفى شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) فى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢
اختير مطران رئيساً لها .

وكان من أعضائها : أحمد محرم ، وإبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود
| أبو الوفا ، والهمشرى ، ومصطفى السحرى . وسواهم .

هذه هي أهم مدارس الأدب ومذاهب الشعر في مصر ، وقد كان ولا يزال لها صدى عميق في الأدب والشعر في شتى أنحاء العالم العربي .

تطور الأدب العربي الحديث الى اليوم

وإذا كان من المصطلح عليه أن العصر الحديث يبدأ في الغرب من منتصف القرن الثامن عشر ، وأنه كان عصر الحرية والعلم والثورة على القديم ، فإن الأدب الحديث لا يمكن أن يظهر مع منتصف هذا القرن ، ولا بعده مباشرة ، لأن تطور الآداب لا يظهر فجأة ومباشرة ، وإنما يحتاج الى زمن طويل ، والشرق العربي لم تكن أحواله السياسية ولا الاجتماعية ولا الثقافية تسمح له بظهور الأدب الحديث في بلادنا إلا في أواخر القرن التاسع عشر ، أما أدب ما قبل ذلك فهو تقليد أو استمرار لأدب عصرى المماليك والعثمانيين .

وقد تميز الأدب الحديث في الفترة الأخيرة المعاصرة بالطموح والتجديد والازدهار ، ونطلق عليه في هذه الفترة التي نعيشها اسم « الأدب المعاصر » .

ومن غير ريب أننا لا نكون بعيدين عن الصواب حينما نجعل بدء أدبنا المعاصر هو مطلع عام ١٩٣٢ ، الذي قامت بعده بقليل « جماعة أبولو » ومجلتها (سبتمبر ١٩٣٢) ، والمجمع اللغوى (١) ، ومجلة الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣) ثم مجلة الثقافة ، والامام الذي بلغ فيه شوقي وسافظ قة مجدهما الشعرى ، وازداد نشاط الأدباء والنقاد في مختلف مجالات الأدب وجوانبه في أنحاء العالم العربى كله .

ومنذ ذلك التاريخ بذلت محاولات صادقة لتطوير الأدب وتجديده ، وقامت معارك نقدية كثيرة بين المدارس الأدبية المختلفة النزعات والاتجاهات ، وأذكت الحركات الوطنية في العالم العربى جذوة الأدب ،

(١) فى ١٤ شعبان ١٣٥١ : ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ (٣ : ١٤٤ قصة الأدب

فى مصر) .

وجددت المعاهد الأدبية والفوقية نظمها ومناهجها، ونشأت طبقة من الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين فتحوا الباب واسعاً للتجديد، ودعوا إليه ودافعوا عنه، وتزعم النثر الفني طه حسين، كما تزعم الشعر الجديد الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وكان العقاد والمازني يكافحان أديهما مع طبقات الشعب، من حيث صمت عبد الرحمن شكري إلا قليلاً، وكان لأحمد أمين، والزيات، وزكي مبارك، ومحمد حسين هيكل، وعبد العزيز الشري، ومحمد كرد علي، ومصطفى صادق الرافعي، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، آثار كبيرة في النشاط الأدبي، وظهر ناسي، وعلي محمود طه، ومحمود أبو الوفا، والشابي، والنيجاني بشير، ولهمشري.

وامتدت موجة شعراء الكلاسيكية الجديدة، ومن بينهم: الأخطل الصغير وأبوريشة، ومحمد الأسمر، وعزيز أباظة، ومحمد عبد العني حسن، ومحمود غنيم والخواهري، وعلي الحندي، وسواهم، وأخذت طبقة شوقي وحافظ تشق طريقها إلى عتبات المحمد، وتوقى الكاظمي والزهاوي، ثم الرصافي، ومطران، وزاد نصيب الأدب من الاتصال بأداب الغرب والشرق على السواء، وكان لاتصال الفكر العربي بالفكر العالمي أثر واضح في ازدهار الأدب، وفيما كسبه من ثروة غنية بألوان التجديد في الصور والأساليب والأخيلة والمعاني والموضوعات والأغراض.

وظهر الأدب القصصي والتمثيلي، ونشأت القصة التاريخية، والقصة الشعرية وفن المقالة، وأدب الترجمة، وأثرى النقد وتعددت مناهجه ومدارسه، وصار الشعر بعد موت شوقي وقبله في أيدي مدارس شعرية جادة، ومن بينها «مدرسة أبولو»، ومدرسة شعراء الديوان، التي يتحدث عنها العقاد في آخر كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي»، فيصفها بأنها مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، وهي على قراءتها لإنتاج الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطلليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين. واستفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. وشيخ هذه المدرسة

كلها في النقد هو « هازات » ؛ وهذه المدرسة أى مدرسة الديوان ليست، مقلدة
للأدب الإنجليزى . وإنما هى قد استفادت منه . واسترشدت به .

ثم قامت الحرب . فاختلفت نابر الأدب واشتدت قسوة الحياة على الأدباء
وصمت الشعراء والكتاب إلا قليلا . وبانتهاء الحرب العالمية الثانية قامت حياة
جديدة فى الشرق العربى تخالف حياته قبل الحرب . وكان من مقدماتها قيام
« جامعة الدول العربية » عام ١٩٤٥ . وكان قيامها أملا من آمال الشعوب العربية
التي اختتمت « صفحات نضالها الوطنى بحصولها على حريتها واستقلالها دولة بعد
دولة . وشعباً إثر شعب . وبدأ الناس يفكرون فى البناء الاجتماعى . فنشأت
طبقة من الشعراء والكتاب الواقعيين الذين يحملون بمجتمع أفضل يعمه
الامن والرفاهية .

وفى ظلال ذلك الواقع الاجتماعى الجديد . نشأت مذاهب أدبية ونقدية
وشعرية متميزة . وبدأت محاولات الشعر الحر فى الظهور . وقامت مجلات
وجماعات أدبية كثيرة فى العالم العربى . بينما اختلفت مجلات أخرى كالرسالة
والثقافة والمقنطف والكتاب والكتاب المصرى . وهقدت مواسم ثقافية
وأدبية كثيرة . وأنشئت مجالس للآداب والفنون . وزاد اتصال الأدب فى
العالم العربى بآداب المهجر ومدارسه الشعرية قوة ووثوقاً . فجاء على أثر ذلك
كله نهضة أدبية وشعرية خصبة . وأصبح الأدب القصصى والمسرحى والمقالة
الصحفية تحتل الصدارة . من حيث تأخر الشعر والنثر الفنى والنقد قليلا .

ولنجيب محفوظ . ويحيى حقي . وثروت أباظة . ووداد سكاكينى . وجعفر
الحللى ، جهود صادقة فى أدب القصة . وقد غذى عزيز أباظة المسرح بكثير من
التمثيلات والقصص الشعرية .

وللدكتور محمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرى واحمد الشاذلى آثار
عالية فى النقد .

وقد رقد الأدب الكثير من حيويته ونشاطه مفكرين وأدباء كبار ، أسهموا
فى الحقل الأدبى مساهمة فعالة . ومن بينهم : أحمد لطفى السيد ، وطه حسين .
ومحمد مندور . وعباس محمود العقاد . وأحمد أمين ، وأحمد حسن الزيات .
ومحمود تيمور . وأحمد زكى أبو شادى . ومحمد رضا الشيبى . ومصطفى الشهابى
وجورج صيدح . ونظير زيترن . وسواهم .

وقد وقفت خلفهم طبقة كبيرة من الكتاب والأدباء تجاهد من أجل رسالة الأدب
وتكافح لخلق بيئة أدبية جديدة متطورة . ومن بينهم : خفاجى ، ووديع فلسطين
ومحمد عبد الغنى حسن . وزكى المحاسنى . والسحرى . وكامل كيلانى . وعبد الله
عبد الجبار ، وروكس العزى . ويوسف عز الدين . وأحمد داغر . وعيسى
الناعورى . وشوقى صيف . ورشاد رشدى . وبنت الشاطى . وسهير القلماوى .
وأبو القاسم كرو . وإسحاق الحسين ، وسواهم .

وفى مجال الشعر ما زال أعلام المدرسة المجرية يوالون تجاربهم الشعرية
وفى مقدمتهم الشاعر القروى وإلياس فرحات وصيدح . وقد رقد إخوان لهم
فى مرقد الأبدية . كجبران وإيليا أبو ماضى ونسيب عريضة وغيرهم . وفى
الشعر العربى تقف مدارس : الكلاسيكية الجديدة . والرومانسية . والواقعية .
والرمزية . والشعر الحر . ونسمع العبدى العميق لشعر نازك الملائكة . وجميلة
رضا . وجميلة الملايلى . وملك عبد العزيز . وشريفة فتحي ، وعزيرة هارون
وعائكة الخزرجى . كما نقرأ لمحمود حسن إسماعيل . وسليمان الميسى . وحمزة
شحاته . وإبراهيم هاشم الفلالى . وصالح جودت . وأحمد رابى . وأنور العطار
وخلفهم طبقات كثيرة من الشعراء . نقرأ لهم . ونعجب بآثارهم الشعرية حيناً
أو نسخط عليها حيناً آخر .

ومع كل ما بلغه أدبنا المعاصر اليوم من تطور وتجهيد واتساع أفق .
فلا يزال أمامه كثير من الخطى التى يجب أن يخطوها ليبلغ غايه ما نرجو له من
قوة ونهضة .

ولا يزال أمام أدب الترجمة رسالة تنتظره ليوسع مجال الصلات بين الأدب العربي والغربي ، ومن سوء الحظ أن يوقف نشاط أندية القلم في الشرق العربي ، فانقطعت الصلة التي كانت من قبل موصولة بنادى القلم الدولي ، الذي قام لتوثيق الروابط والصلات بين الأدباء في جميع أنحاء العالم ، ولخدمة أهداف إنسانية منها : حرية الرأي ولصرة السلم ، والتفاهم بين الأمم . . . وفي مجال أدب الترجمة نجد لوديع فلسطين ، ومحمد عوض محمد وغيرهما أعمالاً أصيلة .

ولا يزال أمام النقاد مراحل شاقة لكي يؤكد فهمنا للأدب ومذاهبه ومناهجه ، ولعمق الشعور بأهمية مشاركته المعاملة في الخلق الأدبي .

وأمامنا جهود مضنية تنتظرنا من أجل خدمة تراثنا الأدبي وإحيائه ، وتحقيقه ونشره .

وقد تضاعفت الجهود الرفيعة في باب النشر الفني ، من حيث احتلت المقالة السياسية القمة ، أما أدب المقامة ، والرسالة الأدبية ، وفن المناظرة والحوار والجدل ، فلا تكاد تنال منا نصيباً من الاهتمام والإيثار .

والأديب العربي لا يكاد يتسدى للكثير من مقومات حرته الفكرية ، التي هي الأصل في كل عمل أدبي جديد وأصيل .

وتنافر المدارس الشعرية اليوم واضطرابها عامل فعال في ضعف تأثير الشعر والشعراء في الحياة العربية المعاصرة ، ونرجو أن يحل محل هذا التنافر اتساق وسلام يعاونان على إيجاد بيئة حية متطورة للشعر العربي في مجتمعاتنا الراهنة .

ولا يزال أمامنا خطوات أخرى لكي يصبح أدبنا العربي إنسانياً وعالمياً ، يحتل مكانته بين الآداب العالمية ، ونعرف بآثاره المشهورة الأدباء في كل شعب وبكل لغة .

أهم من ذلك كله ما يشعر به اليوم من الحاجة الملحة إلى الأصالة والعمق ونضوج الثقافة وسعة التجربة وإنسانية التفكير في كل جواب حياتنا الأدبية وإنتاجنا الفني .

هل تقدم الأدب العربى بعد الحرب العالمية الثانية أو تأخر ؟ وهل شارك
الأدب العربى المشاركة الكاملة الفعالة فى بناء المجتمع والحياة من حوله ؟ وبخاصة
بعد قيام ثورة ١٩٥٢ المصرية العربية العملاقة ، وهل بلغ الأدب ما نرجوه له
فى عالم اليوم ؟

أسئلة قد يستطيع القارئ أن يفهم بعد ما أوردناه وجه الرأى فيها . وإن
كانت الأحكام حولها قابلة للاختلاف حتماً . وللتناقض حيناً آخر . ومع ذلك
فإن الشعوب العربية تسير . ويسير معها الأدب . الذى لابد أن يشمر ثمراً جليلاً
وجديداً فى مستقبل الأيام .

وقد يمكن لقائل أن يقول : إن نهضة الأدب العربى فى العصر الحديث قد
أصبحت كما ينبغى عالمية هربية . لأن العالمية فى صورتها الصحيحة هى وحدة
إنسانية تقوم على التضامن بين الأمم ولا تقوم على هدم هذه الأمة أو تلك فى
بلادها وبناء العالم — المهدوم — من الاختلاط والفوضى التى لا تعرف القومية
ولا تعرف الإنسانية على السواء .

وقد سارت النهضة بالأدب العربى إلى السمة العالمية بهذا المعنى الذى
لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية . وإنما يكون الأدب عالمياً إذا اتسع
لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كما يحسبها أبناء كل أمة فى
الزمن الذى يعيشون فيه . وليس بالشرط اللازم فى الأدب العالمى أن يكتب
باللغة التى يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين . فإن اللغة الصينية يتكلمها أكثر من
ثمانمائة مليون ولا يقال عن آدابها الحاضرة ، إنها أجدر بوصف العالمية من آداب
الأمة السويدية أو البلجيكية أو التشيكية . وإنما تكون عالمية بمقدار نصيبها من
موضوعات الأدب التى تشترك فيها أمم الحضارة فى العصر الحديث ، وبخاصة
تلك الموضوعات « التعبيرية » التى تصاحب الأمم الحية فى كل زمن ولا توقف
على نصيبها من المزايا العرضية بين حين وحين . فربما كثر عدد الفلاسفة
والرياضيين فى زمن من الأزمنة وقل فى زمن آخر . والأمة هى الأمة فى
علاقاتها العالمية ونصيراتها عما تكنه من الشعور . ولكن المبهين عن ذلك

الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقلون ، وتكون قناتهم دليلاً على نقص الحيوية ويكثر ، وتكون كثرتهم دليلاً على قوتها واندفاعها إلى إثبات وجودها والتعبير عن بواطنها .

ومن الأدلة على الصبغة العالمية في أدبنا الحديث أنه يمثل العوارض العالمية في نواحيها المتعددة بما يصيبها من نشاط وفنور أو محافظة وتجديد ، فكل ما هو شائع رائج من الفنون بين أمم الحضارة له مثل هذا المصيب من الشيوع والرواج بين المتكلمين بالعربية ، وكل ما يقال منه لا شيء في غير أوانه يعاد فيه هذا القول بيننا مع اختلاف العبارة كما ينبغي أن تعرف بين قوم وقوم يخالفونهم باللغة والتاريخ .

إن الشعر — مثلاً — من الفنون التي يقال عنها إنها تحيا في غير أوانها بين أبناء العصر الحديث ، ويعتقد النقاد ما يعتقدون في تحليل ذلك ، ويعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لمواضع التعبير وليس مسألة انصراف عن وسائله وأدواته ، فإن العصر الذي يملك من وسائل التعبير عن العاطفة الإنسانية فنونا — تتوزع بين المسرح والقصّة والصور المتحركة وأغاني الإذاعة والحاكي (الجرامفون) وأخبار الصحف وغيرها من فنون العاطفة — لا يعقل أن يكون نوع الشعر الذي يطلب فيه كسوع الشعر الذي كان يطلب من قبل ، وهو هو الفن الوحيد المعبر عواطف الشعراء والمستمعين .

وأياً كان سبب (التغير) في مناهج الشعر وميادينه فالمهم فيما نحن بصدد أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة ، وأنها آية من آيات الصبغة العالمية التي تترقى إليها نهضة الأدب العربي الحديث (١) .

وما دمنا نعالج تأثير وسائل الاتصال الأدبي في الجماهير ، فن واجبنا أن نؤكد أن هذه الوسائل تتعامل مع الثقافة بمناها الاجتماعي كجمال لجميع الأفراد في قومية من القوميات ، وفي وطن من الأوطان ، ومن أجل ذلك ينبغي أن

(١) من مقال للعقاد عن نهضة الأدب الحديث — مجلة القافلة ١٩٦٥ ج ٥

ننظر إلى التراث الثقافي الحى الفعال ، ولا ننظر إليه على أنه شيء جامد لا يتغير
فى زمان أو مكان ، ووسائل الاتصال بالجمهور إنما تتصل به هذا المجال الثقافي
الحى الفعال بالاتصال الوثيق ، ذلك لأنها تتوسل بأهوى المنظمات فى الحياة
الاجتماعية وهى اللغة !

وهذه الوسائل الاعلامية امتداد تكنولوجى للغة أو الكلمة والايماة ،
ويقول ماكلوهان : إن وسائل الاعلام التى يستخدمها المجتمع ، أو يضطر
إلى استخدامها ، تحدد طبيعته وكيفية علاج مشكلاته ، وأى وسيلة جديدة ،
أو امتداد للإنسان . تشكل ظروفًا جديدة . تسيطر على مايفعله الأفراد الذين
يعيشون فى ظل هذه الظروف ، وتؤثر على الطريقة التى يفكرون بها ويعملون
وفقاً لها ، الوسيلة امتداد للإنسان ، فالملايين والمساكن امتداد لحدنا ، والمجلة
امتداد لأقدامنا ، والكتب امتداد لعيوننا ، والكهرباء امتداد لجهازنا العصبى
المركزى كله ، وكاميرا التليفزيون تمد أعيننا والميكروفون يمد آذاننا .

ويتفق هذا الاتجاه الإعلامى مع أساس التفسير الفنى . الذى يذهب إلى أن
الحياة تجربة وتتمثل فى د خمس حواس صغيرة تنتفض بالبهجة والسرور ، وقد
نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة . التى تحقق الصفاء والوضوح
والحدة والعمق - إنه مجال الفن ومبحثه على حد تعبير « أروين ادمان » - وبغض
النظر عن مجرد العلاقة القائمة بين الفن والتماثيل والصور والسينماتوغرافات . فالفن
اسم يطلق على الادراكات كلها التى بها نعى الحياة ما يكتنفها من ظروف خاصة
ثم تحيل هذه الظروف إلى شيء غاية فى الطرافة والابداع .

إن الفن - كما يقول أرسطو - يمكن أن يعد سياسة لو قدرت أهميته
تقديراً جديداً . عند ذاك يكون موضوعه هذه التجربة بأمرها ، وتكون الحياة
كلها هى مسرحه ومادته .

لقد كان على الفنان . بحكم الأمر الواقع . أن يعالج قطاعات من التجربة
ولو أنه قد يوصى بها أو يضمها كلها ، والتجربة بغض النظر عن الفن والادراك ،
متقلبة ومشوشة ، إنها مادة بلا شكل ، وحركة بدون اتجاه ، وبقدر ما يكون

للحياة شكل ، تكون فناً . وكل ما يسمى « عادة » أو كل تطبيق فنى أو نظام هو عمل من أعمال العقل . أو ربما ترائه المبدد . وحينها تتخذ المادة شكلاً والحركة اتجاهاً والحياة خطأ وتكويناً مثلاً . هنا يكون لدينا عقل وإدراك . وهنا تتحول الفوضى (اللاتكون) إلى نظام ، حتى ومرغوب فيه نسميه « الفن » . إن التجربة بعيداً عن الفن والإدراك . مادة بلا شكل وحركة بلا اتجاه .

ومن ثم فن أهم وطائف الفنان أن يجعل التجربة أخاذاً بأن يمنحها الحياة . إن الفنان سواء أكان شاعراً أم رساماً أم مثلاً يتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على الوقوف ونشيدان المتعة فى الرؤية ، كما يجبر الأذان على الاستماع لمجرد الاستماع . والعقل على التلطف على لذة الاكتشاف التى لا تسمى إلى نفع . أو الحيرة أو الدهشة . وفيما يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها . فان حواسنا . كما يقول البيولوجيون . عبارة عن تحورات وتكيفات مع البيئة المتغيرة غير المستقرة التى لا يؤمن لها .

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية فى أصلها وليست جمالية . وتبقى فى حياتنا اليومية ذات سمى عملية . ونقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفنى . جزئياً بالقدرة الذى تصبح فيه حواسنا لا إشارات للفعل وإنما للإيمان بالمحسوس والملبوس والإبانة عنهما .

وهكذا تزداد التجربة فى الفنون الجميلة ثباتاً ورسوخاً وحدة عن طريق استيلائها على الأحاسيس والمشاعر . والوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكون أساساً فى سرد هذين الجهازين المتميزين فى دقة وعمق : العين والأذن . وفى حين نجد اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذى يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره . إذ به يصبح المادة التى بها يعنى الرسام خاصته . وفروق الإيقاع والنغم التى تحمل فى الاتصال العملى تصبح بالنسبة للموسيقى مصدراً لكل فنه ومصدر امتاع عاشق الموسيقى . وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونها مثيرات للفعل والحركة إلى مجالات للإمتاع .

وتأسيساً على هذا الفهم نذهب في التفسير الإعلاني للأدب ، إلى أن
« الوسيلة هي الرسالة » على حد تعبير « ماكلوهان » . وهذا يعني أن النتائج
الفردية والاجتماعية في الأدب لاية وسيلة من الوسائل تتوقف على تغيير
المقياس الذي تحدته كل تكنولوجيا جديدة . وكل امتداد لانفسنا في حياتنا .
والواقع أن « رسالة » وسيلة أو تكنولوجيا ما هي إلا تغيير المقياس . أو الإيقاع
أو النماذج التي تحدتها في الإبداع الأدبي . فإذا سألنا هنا : ما هو مضمون
الكلام . يجيب « علماء الاعلام » بأنه عملية تفكير « فعلية غير شفوية
في ذاتها » .

* * *

خاتمة الكتاب

وبعد : فهذا هو نهاية كتابنا « التفسير الإعلامي للأدب العربي » الذى تناول شرح عملية التفسير الاعلامى للأدب العربى ، إلى ما تناوله من تحليل مضمون أدبنا فى مختلف عصوره ومدارسه ومذاهبه وتياراته وإعلامه .

ولا ريب أننا نقف اليوم على أبواب عصر جديد للأدب يصح لنا أن نطلق عليه : « عصر بداية القرن الخامس عشر الهجرى » حيث يقف الأدب العربى على أبوابه شامخا ساحقا مرفوع الرأس ، مستعداً لأن يودى أضخم رسالة ، وأن يسير إلى أكرم غاية ، وأبلى هدف .

ونحن بدورنا ننتظر ، لنعرف إلى أى مدى سوف يسير ، وأية نتائج سوف يحققها .

فليسكن الحلم والواقع أخوين يسيران وسط هذه التيارات المتشابكة إلى غايات ، سوف نعرف بعد قليل مداها .

ومهما كان ، فلنا أن نقول : إن كتابنا هذا يستقبل العصر الجديد ، عصر القرن الخامس عشر بذراعيه المفتوحين ، مؤملاً أن يكون الغد أجمل من الحاضر ، وأن يصبح المستقبل أنضر من الغد ، ونحن معه نهتف من أعماق قلوبنا للغد ولما وراء الغد .

وما أوفيقنا إلا بالله ؟

أول المحرم ١٤٠١ هـ

١١ من نوفمبر ١٩٨٠ م

المؤلفان

« ٢٧ — التفسير للأدب العربى »

الفهرست

صفحة

مدخل	٣
٨ - كلية أدب ومادتها ٩ - متى وكيف نشأت ١٢ - الأطوار التاريخية لمذلول كلية أدب .	
الفصل الأول : التفسير الإعلامي للأدب	١٨
٩ : - التفسير الإعلامي .	
الفصل الثاني : الرسالة الإبداعية	٢٢
أولاً - العاطفة أو التجربة الشعرية	٢٦
ثانياً - الحقيقة أو الفكرة	٢٧
ثالثاً - الخيال	٢٧
رابعاً - العبارة أو الصورة أو الأسلوب	٢٨
٣١ - تاريخ أدب اللغة ولشأته ٣٣ - الأدب الإنشائي	
٣٣ - الأدب الوصفي ٣٤ - الأدب الداعي والأدب الموضوعي	
الفصل الثالث : لمن ؟	٤٤
الفصل الرابع : ماهو تأثير ما يقال	٥٨
الفصل الخامس : وفي أي الظروف	٨٠
٨١ - العوامل المؤثرة في الأدب :	
٨١ - أولاً - الاستعداد الفطري ٨٢ - ثانياً - الإقليم والمناخ	
٨٥ - ثالثاً - خصائص الجنس ٨٦ - رابعاً - الحضارة والاجتماع	

صفحة

- ٨٧ - خامساً - العلم ٨٨ - سادساً - الدين ٨٨ - سابعاً - الحياة السياسية ٨٩ - ثامناً - اتصال الشعوب ٩٠ - تاسعاً - التقاليد والاحتذاء ٩٣ - مدى عناية الاندلسيين بالشعر ٩٥ - أسباب ازدهار الشعر في الاندلس ٩٥ - خصائصه الفنية ٩٧ - أغراض الشعر في الاندلس ٩٩ - أشهر الشعراء الاندلسيين ١٠٠ - أوزان الموشحات ١٠١ - أسلوب الموشح وأغراضه ١٠١ - شعراء الموشحات في الاندلس ١٠٢ - طريقة نظم الموشحة ١٠٦ - نشأة الزجل ١٠٧ - أمثلة الزجل - فن المقامات - ماهي المقامة ١٠٩ - ظهور المقامات ونشأتها ١١١ - المقامة والقصة ١١٢ - لماذا نشأت المقامة ١١٣ - سمات مقامات البديع وخصائصها ١١٤ - مقامات الحريري ١١٦ - أثر المقامات في اللغة والأدب ١١٧ - بين البديع والحريري

الفصل السادس : لاي هدف ١١٩

- ١ - بين الجاهلية والإسلام (١٢٣) موقف الإسلام من الشعر ١٢٦ - أغراض الشعر في صدر الإسلام ١٢٨ - معاني الشعر وأساليبه وألفاظه ١٣٠ - شعراء المدر والوبر ١٣١ - أغراض الشعر الأموي ١٣٣ - الشعر السياسي ١٤٩ - المذاهب الأدبية الحديثة ١٥٠ - المذهب الكلاسيكي ١٥١ - المذهب الرومانتيكي ١٥٤ - المذهب الواقعي ١٥٦ - المذهب الرمزي ١٦١ - المذهب السريالي ١٦٣ - المذهب الوجودي ١٦٣ - مذاهب النقد الحديثة ١٦٤ - المذهب الفهمي أو المدرسي

صفحة

الفصل السابع : وسائل الاتصال الأدبي :

- ١٦٦ - وبأية وسيلة ١٦٨ - الحضارة السمعية ١٨٢ - الحضارة
السمعية وسلطان الذاكرة ١٨٨ - النثر في الحضارة السمعية
١٩٣ - ما هو المثـل ؟ ١٩٩ - الخطابة الجماهيرية
٢٠٠ - ازدهارها في العصر الجاهلي ٢٠١ - موضوعاتها
٢٠٢ - دفاع عن الخطابة الجماهيرية ٢٠٤ - أشهر الخطباء الجاهليين
٢٠٥ - الوصايا ٢٠٨ - المحاورات ٢٠٩ - خصائص الخطابة
الجماهيرية ٢١٤ - سجع الكهان ٢١٧ - النثر الفني في الأدب
الجاهلي ٢٢١ - المملكات ٢٢٤ - لم سميت هذه القصائد مملكات
٢٤٥ - أشهر الخطباء :

الفصل الثامن : حضارة التدوين ٢٤٧

- ٢٤٨ - موضوعات سور القرآن الكريم ٢٤٩ - جمعه وكتابته
٢٥٠ - قراءات القرآن الكريم ٢٥٢ - نظم القرآن الكريم
وأسلوبه ٢٥٦ - بلاغة القرآن الكريم ٢٦٨ - أثر القرآن
الكريم في الأدب العربي ٢٧١ - أثر الإسلام في اللغة العربية
٢٧٣ - أثره في المعاني - ألفاظ اللغة وأساليبها ٢٧٤ - أثر
الإسلام في حياة العرب الأدبية ٢٧٨ - الكتابة في العصر
الجاهلي ٢٧٩ - الكتابة في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم
٢٨٠ - الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين ٢٨١ - دواعي
الكتابة وأغراضها ٢٨٢ - نماذج الكتابة ٢٨٧ - النثر
الأموي ٢٩٥ - خصائص أسلوب النثر الأموي ٢٩٥ - تطور

صفحة

- الكتابة في العصر الأموي ٢٩٦ - أنواع الكتابة
 ٢٩٧ - خصائص الكتابة الفنية ٢٩٩ - منزلة عبد الحميد
 الكاتب - مذهب عبد الحميد الكاتب في كتابته ٣٠٠ - هوامل
 نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي ٣٠١ - فن توقيعات
 ٣٠٢ نصوص من الكتابة الفنية في العصر الأموي
 ٣٠٢ بين الحجاج وعبد الملك بن مروان
 ٣٠٣ تعليق هلي النهر
 ٣٠٤ رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب
 ٣٠٦ موازات بين قطعتين من النثر
 ٣١١ - تطور حضارة التدوين ٣٢٧ - الحياة العقلية وأثرها
 في الأدب ٣٣٥ - الأدب في ظلال البويهيين ٣٣٧ - الأدب
 في ظلال السلاجقة ٣٣٨ - الأدب في ظلال الحمدانيين
 ٣٤٠ - الأدب في ظلال الفاطميين ٣٤٢ - الأدب في ظلال
 الأيوبيين ٣٤٤ - الأدب في ظلال الدول الأخرى
 ٣٤٥ - نشأة الأدب القومية ٣٤٧ - الفن الأدبي في العصر
 العباسي الثاني ٣٤٧ - الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني
 ٣٥٠ - ثقافة الكتاب ٣٥١ - كتابة الرسائل في الشرق
 ٣٥٣ - ابن العميد وأسلوبه ٣٥٥ - أسباب نبوغ ابن العميد
 في الكتابة ٣٥٦ - مميزات الكتابة في هذا العصر ٣٥٨ - طريقة
 ابن العميد ٣٦٠ - ابن العميد وكتاب مصر ٣٦١ - كتابة
 الرسائل في مصر والشام ٣٦٤ - طريقة القاضي الفاضل .

صفحة

٣٧٢	الفصل التاسع : الأدب فى الحضارة الطباهية
	٣٩٠ - الحياة الفكرية فى مطلع القون العشرين ٣٩٢ - المدرسة
	الكلاسيكية ٣٩٣ - المذهب الرومانسى ومدارسه ٣٩٦ - أدباء
	الالتزام ٣٩٦ - أدباء وخصائص ٣٩٧ - الأدب الحديث
	ومدارسه ٤٠٧ - تطور الادب العربى الحديث إلى اليوم .
٤١٧	خاتمة الكتاب
٤١٩	الفهرست

تطلب جميع منشوراتنا من

مؤسسة

دار الكتب العربية

للطباعة والنشر والتوزيع

الكويت شارع فهد السالم عمارة السوق الكبير

بجوار المخازن الكبرى محل رقم ٢٥٠ أرضي

ت ٤٢٦٧٦٥٠ ص ٠ ب ٢٢٧٥٤